Al più antico fra i suoi più cari Amici
L'egregio Sig.r Cav. Don Gaetano Giudici
I.R. Cons.r att.o di Governo in Milano
Giulio Ferrario presenta e dedica
questo esemplare dell'Architettura milanese
Estremo sforzo della sua cadente età
e troppo tenue segno di
grandissima stima ed affezione.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/memorieperservir00ferr

MEMORIE

PER SERVIRE ALLA STORIA

DELL' ARCHITETTURA MILANESE

ARCHITETTURA
MILANESE
DEL
DOTT. G. FERRARIO

MEMORIE

PER SERVIRE ALLA STORIA

DELL' ARCHITETTURA MILANESE

DALLA DECADENZA DELL' IMPERO ROMANO FINO AI NOSTRI GIORNI

DEL DOTTOR GIULIO FERRARIO

DIRETTORE DELL'I. R. BIBLIOTECA DI BRERA,
MEMBRO EFFETTIVO PENSIONATO DELL'IMP. REGIO ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI,
SOCIO ONORARIO DELL'ACCADEMIA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DELLA VALLE TIBERINA TOSCANA

MILANO

TIPOGRAFIA BERNARDONI

1843

(*Estratto dal 1.° volume delle Memorie dell'I. R. Istituto Lombardo.*)

ALL' ONOREVOLISSIMO DUCA

ANTONIO LITTA VISCONTI ARESE

CAVALIERE DELL' ORDINE DI SAN GIOVANNI

DI GERUSALEMME

Onorevolissimo Duca

Gradite, amatissimo mio Duca, questa che a Voi intitolo ultima produzione della mia cadente età; graditela, vi prego, per il miglior segno che adesso per me dar vi si possa di quella cordiale affezione che fin dai vostri teneri anni conservai sempre viva nel cuore; ed agli inutili sforzi del mio debole ingegno suppliscano la bontà vostra e la preziosa amicizia di cui mi onorate.

Quello amor di patria che già mi spinse ad illustrare colle mie opere gli insigni monumenti d'arte che rendono cospicua Milano in faccia a tutte le colte nazioni, è quello stesso che mi dettò le *Memorie* che ora ho l'onore di presentarvi onde rivendicare la gloria nostra contro di chi osò profferire che in Milano non vi ha architettura; è quello stesso amor di patria che rende Voi, illustre giovane, varcato appena il quarto lustro di vostra età,

splendido mecenate delle arti belle, caro ai vostri concittadini, e veramente degno di quella stima che vi si professa. E chi non conosce e non ammira in Voi il generoso eccitamento che colle commissioni vostre date a chi le coltiva con valore?

Proseguite, generoso Duca, ad arricchire delle più belle opere che escono alla luce la vasta e scelta vostra biblioteca; proseguite a render sempre più preziosa la vostra pinacoteca coll'acquisto de'più pregiati quadri, ed il regale vostro Lainate coll' adornarlo delle più rare produzioni. Con magnanima protezione Voi accrescerete splendore alla patria; ed io, giunto ormai allo spegnersi de'miei giorni, godo pensando al fortunato avvenire.

Questi sono gli affettuosi sentimenti di chi si protesta

Di Voi, onorevolissimo Duca,

Affezionatiss. Amico e Devotiss. Servidore
D.R Giulio Ferrario.

MEMORIE

PER SERVIRE ALLA STORIA

DELL' ARCHITETTURA MILANESE

DALLA DECADENZA DELL'IMPERO ROMANO
FINO AI NOSTRI GIORNI

Extremum hunc.... mihi concede laborem.
Virg., *Ecloga* x, *v.* 1.

Quel dolce amor di patria che, quale acuto sprone, mi serviva d'incitamento ad illustrare colle mie opere, e colla descrizione in ispecie dell'I. R. Basilica Ambrosiana, i preziosi monumenti d'arte che resero e rendono cospicua Milano in faccia alla colta Europa, mi avrebbe altresì fortemente stimolato a pubblicare la parziale storia, rappresentata dagli analoghi disegni, di altri insigni edifizj di questa città, se i mezzi d'esecuzione fossero stati corrispondenti alla vastità dell'impresa, e se la mia cadente età non rendesse sempre più labile la mia memoria. Ed oh quant'ora m'affligge la rimembranza della perdita di un Franchetti e di un d'Adda, i quali, spinti da pari zelo pel

maggior lustro della loro patria, già intrapreso avevano la descrizione della maravigliosa nostra metropolitana [1] e di alcuni altri insigni edifizj [2]! Animati da un pari patrio amore noi divisato avevamo di tessere la storia degli antichi e moderni monumenti d'architettura milanese, e corredarla di ben incise tavole che al vero ce li presentassero onde tramandarli alla più tarda posterità. Quanto vani sono i pensamenti degli uomini! Rapiti entrambi da immatura morte, svanì con essi il grandioso progetto [3]. Le Memorie però già da me raccolte, e l'intenso desiderio d'illustrare sempre più la mia patria, mi animavano a proseguire sì vasto lavoro, se non in tutta quella estensione che mi era immaginato, con una descrizione almeno che supplir potesse in qualche modo alla mancanza dei disegni, e che in egual tempo bastante fosse a presentarci un'idea dei maravigliosi edifizj che sussistevano e sussistono tuttavia in Milano. Continuai dunque le mie ricerche cominciando da quegli antichi tempi, in cui l'arte di ben edificare passò da Roma fra noi, e si mostrò in tutto il suo splendore; indi, proseguendone la storia fino alla sua decadenza, giugnere poi al periodo di universal rinnovellamento.

Strana cosa sembrar forse potrebbe a chi non ignora le tristissime

(1) Franchetti Gaetano: *Storia e descrizione del Duomo di Milano*, corredata di 30 tavole incise. Milano, Destefanis, 1821.

(2) D'Adda: *Raccolta delle migliori fabbriche, monumenti, ville, antichità di Milano e suoi dintorni.* Milano, Destefanis, 1820, in 4.° fig. Quest'opera può dirsi appena incominciata. *La Metropolitana di Milano e dettagli rimarcabili di questo edificio,* con 35 tavole in rame. Milano, Giuseppe Bocca, coi tipi di Felice Rusconi, 1824 in fol.

(3) Questo progetto non isvanì con essi, come da noi si temeva. Altri, spinti da un non minor desiderio d'illustrare la loro patria con un'opera, di cui finora con nostra vergogna manchiamo, assunsero coraggiosamente sì grande impresa, e ne abbiamo di già un bel saggio ne'primi fascicoli che videro la luce. L'autore che si dedicò col massimo zelo a sì grandioso lavoro è il signor Ferdinando Cassina assai valente incisore, che ne intraprese la pubblicazione in Milano nel 1840, intitolandola: *Le Fabbriche più cospicue sì pubbliche che private della città di Milano,* in fol. I disegni rappresentano geometricamente ciò che si dà alla luce. Quest'opera è divisa in fascicoli, i quali, secondo i calcoli fatti, ascenderanno al n.° di 50. Gli editori sono il suddetto signor Cassina incisore ed il signor Domenico Pedrinelli calcografo. Abbiamo fondata speranza che quest'opera sia per essere accolta con aggradimento ed incoraggiata dai nostri concittadini, siccome lo merita per ogni titolo.

Quanto desidererei che le presenti mie *Memorie* potessero servire ad illustrare sempre più le vite non meno che le opere di tutti que' nostri valenti architetti che verranno rappresentate dal signor Cassina colle sue incisioni!

vicende cui fu sottoposta la città di Milano che io voglia accignermi a descrivere i suoi più antichi monumenti d'architettura. E quali antichi monumenti, mi si dirà, rinvenire in una Milano che fin dall'anno 452 fu da Attila diroccata, smantellata, incendiata; in una Milano in cui 87 anni dopo i Goti e i Borgognoni, guidati dal barbaro Uraja, atterrarono quel poco che vi aveva lasciato Attila, e l'annientarono dal sesto fino all'undecimo secolo; in una Milano che nel 1162 posta di nuovo in desolazione e rovina da Federico I. rimase per ben cinque anni un acervo di rottami? Per quanto amore si possa da noi nutrire per la patria nostra, ci è forza pur troppo confessare che, afflitta da tante e sì gravi sciagure, non potè lasciarci di sè e de' grandiosi suoi antichi edifizj quasi altro che il nome e l'indicazione del sito in cui essi ergevansi. Era Milano ai tempi dell'imperio romano ben difesa da torrite mura, adorna di archi, di palagi, di terme, circhi, teatri, anfiteatri, di frequenti porticati ricchi di marmoree statue, onde andava sì fastosa questa grande città che veniva considerata una seconda Roma. Così ce la descrissero non solo Ausonio nel noto suo epigramma [1], ma non pochi altri scrittori che in queste nostre infelici contrade videro tanti capi d'opera dell'arte o corrosi dal tempo, o devastati dai barbari, od atterrati dal cieco fanatismo.

Ma quand'anche, ci si dice, per le diligenti ricerche degli indagatori delle patrie antichità si giugnesse a porre in chiaro l'esistenza dei suddetti edifizj e a precisarne i siti in cui ergevansi, qual vantaggio ridondar ne potrebbe alla storia dell'architettura milanese? E non mancheremmo noi tuttavia dell'esatta cognizione della loro forma, che è l'essenziale dell'arte? Non ci ha dubbio che la mancanza dei

(1) Non sarà discaro ai nostri lettori il trovare qui riportato questo celebre epigramma d'Ausonio che leggesi non solo nelle sue opere, ma eziandio nuovamente scolpito in marmo nel Museo Archinto e nella piazza de'Mercanti accanto alla statua di lui fatta erigere dalla città di Milano e collocata presso le Scuole Palatine.

ET MEDIOLANI MIRA OMNIA, COPIA RERUM
INNUMERÆ, CULTÆQUE DOMUS, FACUNDA VIRORUM
INGENIA ET MORES LÆTI. TUM DUPLICE MURO
AMPLIFICATA LOCI SPECIES. POPULIQUE VOLUPTAS
CIRCUS, ET INCLUSI MOLES CUNEATA THEATRI:
TEMPLA, PALATINÆQUE ARCES, OPULENSQUE MONETA;
ET REGIO HERCULEI CELEBRIS SUB HONORE LAVACRI,
CUNCTAQUE MARMOREIS ORNATA PERISTYLA SIGNIS,
MOENIAQUE IN VALLI FORMAM CIRCUMDATA LABRO.
OMNIA QUÆ MAGNIS OPERUM VELUT ÆMULA FORMIS
EXCELLUNT: NEC JUNCTA PREMIT VICINIA ROMÆ.

monumenti non sia una gravissima perdita per la cognizione dell'arte; ciò non pertanto le descrizioni lasciateci dagli storici, e l'indicazione dell'epoca della loro costruzione, se non ci espongono esattamente agli occhi le singole parti che li componevano, se non ci mostrano le precise loro forme e misure, ce ne danno però un'idea d'approssimazione; cui, se si aggiungono alcuni avanzi d'architettura tuttora esistenti nelle vicine contrade che sottoposte non furono alla distruzione de' barbari, noi potremmo di leggieri formarci una non oscura idea dello stile usato nella costruzione di quegli edifizj che già da molti secoli furono annichilati. E chi potrà dunque negare l'utilità che ne può derivare agli artisti, e specialmente ai pittori, cui sia dato per argomento delle loro composizioni qualche patrio avvenimento di que' remoti tempi? Noi ne abbiamo un esempio nell'opera testè pubblicata col titolo di *Fasti di Milano* [1], in cui l'egregio pittor Migliara, il tanto celebre incisore Longhi, ed i valenti artisti Monticelli, Gallina, Sala, Bramati con l'instancabile Botticelli, immaginando verisimilmente lo stile dell'architettura che dominar doveva ne' tempi contemporanei ai fatti in quest'opera narrati, si sforzarono di rappresentarci e l'erezione dell'Arco Romano, e le mura della città, e il sito in cui era situata la statua di Bruto, e varj altri edifizj che da lungo tempo più non sussistono.

Fortunatamente però per le arti belle, e per l'architettura in ispecie, non tutti nè in tutto perirono alcuni di que' grandiosi monumenti che furono e sono tuttavia di tanto splendore alla nostra patria; e mercè l'ardente zelo de' suoi reggitori per la loro conservazione noi ne ammiriamo anche al presente qua e là sparse quelle rovine che salvate ci furono dalla dimenticanza o dal religioso rispetto. Io ho quindi ragionevole motivo di credere che le mie ricerche intorno tale argomento non abbiano a riuscire infruttuose, e che la storia della architettura milanese, che debb'essere alla patria nostra per ogni modo carissima, possa venire sempre più conosciuta ed illustrata.

(1) Quest'opera in foglio oblungo, diretta al propagamento della gloria dell'Italia, ed a rappresentare col mezzo dei disegni i fasti di una delle più cospicue nazioni di questa penisola, contiene 64 tavole incise all'acquerello colle relative descrizioni. Peccato che non sia stata condotta a termine e maggiormente curata!

Sì, carissima essere dovrebbe in ispecie a quei concittadini che coltivano le arti belle, e che si vergognano nel vedere come molti stranieri che vengono a visitare questa città siano assai meglio istrutti delle cose nostre che nol siamo noi, nati e cresciuti nel suo grembo. Il cittadino, sia che per l'abitudine di vedere continuamente gli stessi monumenti non senta alcuna impressione, sia perchè forse gli uomini, generalmente parlando, sono più vaghi delle cose straniere che delle patrie, cresce e muore sovente ignaro della storia di que' cospicui edifizj che vide nascendo, e sotto la cui ombra passeggia.

Procureremo adunque di sottoporre agli occhi degli stranieri non meno che de' nostri concittadini i monumenti d'architettura che abbellano questa città; d'investigarne l'epoca e di farne ammirare la bellezza e la preziosità.

Per le quali cose profittando noi di quanto ci lasciarono scritto intorno a tale argomento gli antichi ed i moderni storici di cose patrie con quella critica che è tanto necessaria per discernere il vero, daremo principio a queste Memorie sull'architettura milanese col rintracciarne e descriverne i monumenti che sul decadere della romana grandezza sussistevano o che in parte tuttavia sussistono in questa città, fra i quali a nostra gloria ne troveremo alcuno che star quasi potrebbe a confronto con quelli de' bei tempi d'Augusto. Indi passeremo a prendere in esame gli edificj innalzati nella medesima all'epoca dei Longobardi e dei Franchi, che ne' varj loro sistemi indicano il disprezzo degli antichi principj dell'arte e l'obblio del vero bello. Dopo le molte luttuose vicende, per cui andarono sempre più decadendo le belle arti, vedremo risorger il retto stile della buona architettura, e lo vedremo qui propriamente in Milano redivivo e liberato d'ogni tormento, cosichè si può dire che questa città ne sia stata la prima sede dopo il suo risorgimento avvenuto per opera di Bramante d'Urbino, o di chi prima di lui fissò l'epoca in Milano della comparsa della bella architettura. Dessa però non durò gran tempo, chè la smania di novità, la volubil moda, corrompitrice delle belle arti, introdusse il cattivo gusto anche nell'architettura, la quale, scostandosi sempre più dai rigorosi precetti dell'arte, cadde nel barocchismo, che

in Milano, per nostra vergogna, continuò oltre la metà del secolo XVIII. dopo la quale avveduti maestri dell'arte, rivolto l'occhio e l'attenzione agli antichi modelli, riconobbero che già da molto tempo si era abbandonata la via del bello, s'impegnarono a riprenderla, e sotto l'augusta Casa d'Austria si diffuse nuovamente il buon gusto, e la bella architettura ricomparì in Milano nel vero suo splendore.

CAPITOLO PRIMO.

Architettura in Milano sotto il dominio dei Romani, dei Goti e dei Longobardi.

Il più antico fatto, dal quale può avere principio la storia dell'architettura milanese [1], ascende a' tempi dei consoli Cnejo Cornelio Scipione e Marco Claudio Marcello [2], i quali nell'anno 221 prima dell'era volgare conquistarono l'Insubria e portarono fino a Milano la dominazione di Roma [3]. Se conoscere da noi si volesse lo stato di coltura cui erano giunti gli Insubri, poco o nulla saper se ne potrebbe. Plutarco ci attesta che allora Milano era la capitale della Gallia Cisalpina [4]; ma egli scrisse due secoli e più dopo Marcello e Scipione. Polibio [5] ci assicura che Marco e Cornelio Consoli, guerreggiando contro de' Galli Insubri, s' impadronirono di Milano, che erane la principale città. Solevano i Romani, onde eternare la memoria delle loro vittorie, innalzare nelle provincie conquistate grandiosi edifizj. Lucio Floro scrive che Cnejo Domizio Enobardo e Quinto Fabio

(1) Avvertiti vogliamo i nostri leggitori che a maggior chiarezza delle materie che siamo per esporre ci sarà forza qualche volta accennare alcune delle principali epoche della storia d'Italia; ciò che faremo di volo e per quella connessione soltanto ch'ebbero colla nostra città, e specialmente coll'argomento che abbiamo preso a trattare.

(2) Plutarco, *Vita di Marcello.*

(3) Verri Pietro, *Storia di Milano.* Rosmini, *Storia di Milano*, tom. I, introduzione, pag. 4. Abbiamo buon numero d'altri scrittori di storia patria: il Verri ne fa una lunga enumerazione nella prefazione sua, eppure pochi sono i Milanesi a cui sieno famigliari le notizie riguardanti i monumenti, le vicende e la gloria del loro paese.

(4) Plut., ibid.

(5) Polib. *Storia*, lib. 2.

Massimo [1], nel luogo dove avevano vinto di Allobrogi fecero innalzare una torre di sasso sopra cui posero un trofeo delle armi de' vinti. Di simili torri trovansi altre memorie nella storia di Roma: per la qual cosa sussistendo in Milano da tempo immemorabile una famosa torre di marmi quadrati detta *Arco Romano*, parve assai verisimile ad alcuni scrittori ch'essa fosse stata eretta da Marco Marcello dopo conquistata Milano. Prima d'inoltrarci in tale discussione faremo osservare che quest'*arco*, secondo l'avviso di Rosmini e d'altri scrittori [2], fu chiamato *Romano*, non già perchè fosse fabbricato dai Romani, chè in tal caso non l'avrebbe taciuto Ausonio, ma perchè eretto nella via detta Romana. Che che ne sia dell'origine di tale denominazione, è tanto celebre presso gli storici nostri questo grandioso monumento d'architettura, che sarebbe grave mancanza il non darne una conveniente descrizione, attenendoci però a quanto dissero i più giudiziosi scrittori. Arco romano.

Noi dunque, lasciando da banda il Fiamma, il Puricelli, il Grazioli, il Sassi che ci descrissero quest'arco nella più ampollosa e strana foggia, e dissero cose stravagantissime intorno al sito, struttura ed origine del medesimo [3], seguiremo Raderico canonico di Frisinga [4], con cui vanno d'accordo gli altri scrittori antichi che parlarono di questa torre come testimonj di vista. « Vi era, egli dice, non lungi dal bastione, cioè quanto può l'arco mandar una freccia, un edifizio fatto a guisa di fortissima torre composta di pietre quadrate d'un sodo lavoro. La qualità di esse credevasi diversa dalle altre comuni, e la grandezza n'era sì sorprendente che sembrava impossibile che

(1) Lib. 3, cap. 2.

(2) Rosmini, *Storia di Milano*, tom. 1, pagina 9 e seg. *Antichità longobardico-milanesi*, tom. 1, diss. 4, pag 200 e seg. *Gratiolus de præclaris Mediol. ædificiis*, cap. 3, pag. 43 e seg. Giulini, *Memorie della città di Milano*, tomo 6, pag. 108 e seg. Verri, *Storia di Milano*, tom. 1, pag, 9 e seg.

(3) Un arco, essi dissero, niente meno di due miglia, munito dai due lati di altissime mura, e nel mezzo di questo lunghissimo fabbricato una torre da cui si dominava tutta la Lombardia: l'edifizio era sostenuto da spessissime colonne: la larghezza di quest'arco era un getto di pietra, e si chiamava ora l'Arco romano ed ora l'Arco trionfale. Un architetto, seguendo una tale descrizione, potrebbe fare un immenso portico, ma nulla farebbe che somigliasse a un arco, meno poi a un arco trionfale. V. Giulini, *Memorie*, parte VI, lib. 4.

(4) Lib. 1, cap. 38.

da uomini fossero state colà trasportate. Era stata la fabbrica dagli artefici disposta in maniera, che reggevasi sopra quattro colonne [1], ed in essa, come ne' romani edifizj, poco o punto non iscorgevasi la connessione delle parti. Chiamossi perciò *Arco Romano*, eretto come arco trionfale per ornamento o per memoria da alcuno degli imperadori romani, oppure, come trovasi scritto nella storia dei Longobardi, fabbricato da uno de' nostri re per danneggiare ed espugnar la città. Erano in quella torre luoghi e stanze capaci di quaranta e più letti, e vi era raccolto sì in arme che in vettovaglie quanto bastar potesse per tutto il tempo dell'assedio ». Fin qui Raderico seguíto dal giudizioso nostro conte Giulini, il quale aggiugne che quest'arco Romano altro non era se non una massiccia torre vasta e quadrata [2] piantata sopra quattro solidissimi pilastri e sostenuta da quattro archi, opera tutta di pietre grandi e quadrate, che molto s'innalzava e conteneva stanze vaste e capaci d'accogliere un grosso presidio; che questa torre era situata sulla via romana fuori dell'antica porta presso allo spedale di san Lazzaro soprannominato, per la sua vicinanza ad esso, *All'Arco Romano*, il quale fu poi convertito nel monastero delle religiose domenicane detto di san Lazzaro [3]. Questa nostra torre divenne poi sempre più celebre per quanto avvenne durante la guerra mossa ai Milanesi da Federico I, intorno al qual tempo rimase distrutto questo antico e forte edifizio. L'erudito scrittore delle *Vicende di Milano* è d'avviso che quest'arco sia stato distrutto dagli stessi Milanesi,

(1) O per meglio dire *pilastri*: il termine latino *columna*, usato da Raderico, non si restrigne a significar unicamente quel sostegno di figura cilindrica che colonna volgarmente si appella, ma vien dagli antichi usato per dinotare anche que' sostegni di forma quadrangolare per l'uso medesimo, formati di mattoni o di pietre, con termine comune chiamati pilastri. Troppo debole sostegno ad una mole così sterminata sarebbero state quattro sole colonne.

(2) L'opinione del Giulini vien sempre più confermata dal *Chronicon Vincentii Canonici Pragensis*, che per la prima volta fu pubblicata nel 1764 nella compilazione del padre Gelasio Dobner che ha per titolo: *Monumenta Historica nusquam antea edita. Pragæ*. Il canonico era testimonio di veduta, e così la descrive: *Turris fortissima de fortissimo opere marmoreo, quæ Arcus Romanus dicebatur*, tomo 1, pag. 18. Questo documento non poteva esser noto al conte Giulini, perchè non ancora pubblicato mentre egli viveva.

(3) Questo monastero fu, l'anno 1798, con altri molti, soppresso e atterrato, ed in quel luogo eretto il teatro Carcano, così chiamato dal suo fondatore.

terminato il primo assedio della città fatto da Federico I. Nell'opera sopraccitata, col titolo *Fasti di Milano*, il celebre nostro pittore Giovanni Migliara ce ne rappresentò nella tav. X la fondazione, ponendo presso le mura della città medesima quest'arco maestoso con volte solidissime che in un quadrato si riuniscono, e una torre che si erge al disopra. della quale imperfetta tuttora vedesi la costruzione.

Poco è quello che sappiamo della città di Milano durante la repubblica di Roma ed i primi secoli dell'era volgare. Pompeo. Crasso, Cesare furono in Milano. Fra i proconsoli inviati da Roma con imperio straordinario a Milano v'ebbe Marco Bruto che la governò con illibatezza e giustizia: i cittadini, per dare all'ottimo governatore una prova della loro riconoscenza, gl'innalzarono nel Foro una statua di bronzo da eccellente artefice lavorata [1]. Cesare Augusto, passando dinanzi a questa statua, si soffermò a guardarla perchè l'immagine di Bruto esattamente rappresentava, ed era con molto artifizio lavorata, il che lascia luogo a giudicare favorevolmente dello stato delle belle arti nella Cisalpina in quell'epoca. Per la qual cosa il pittore Carlo Botticelli nella tavola XV dell'opera *Fasti di Milano* ha creduto di poter rappresentare il Foro di Milano di bella e grandiosa dorica architettura.

Foro in Milano con statua di Marco Bruto.

Fra gli imperadori romani che furono in Milano, oltre il detto Augusto, annoverar dobbiamo Diocleziano e Massimiano Erculeo che elessero per luogo della loro unione ed abboccamento questa città, ove giunsero il verno dell'anno dell'era nostra 291 [2]. Milano non poco deve del suo splendore a Massimiano Erculeo, poichè egli la fece cingere di larghe mura, che, secondo l'asserzione d'alcuni scrittori [3], erano composte di grosse e riquadrate pietre, difese da torri in gran numero, di tanta solidità da resistere a qualunque urto il più gagliardo di assalitori; talchè credevansi le più belle e le più forti mura di città che veder si potessero in Italia, tranne quelle di Roma. Di queste mura,

Mura e torri di Milano innalzate da Massimiano.

(1) V. Plutarco, *Vita di Marco Bruto* e *Paralello fra Marco Bruto e Dione*. Questo stesso fatto è accennato dal Verri, e con maggior esattezza dal Rosmini.

(2) *Sextus Aurelius Victor de Cæsaribus*, cap. 39. — Muratori, *Annali d'Italia* all'anno 291.

(3) V. *Antichità Long. Mil.*, t. 1, diss. 3, pag. 189 e seg.

osserva il Verri, molte descrizioni si fecero. Il Fiamma asserisce che la loro larghezza fosse di ben ventiquattro piedi di un uomo grande; che il giro di esse fosse più di quindici miglia, l'altezza di settanta quattro piedi, e finalmente che vi fossero trecento e più torri sparse in questo circuito. Molti hanno di poi ripetute simili fole, degne di star accanto all'arco romano di due miglia. Gli scrittori di questi ultimi tempi si sono limitati a cento torri, dodici piedi di grossezza al muro, due miglia di estensione ed anche di meno, poichè troppo sarebbe vicina una torre all'altra se ogni venti passi geometrici ve ne fosse una; e quella sola torre delle mura che ancora ci rimane nel monastero maggiore, non ha dodici piedi di grossezza nel muro, nè è difesa da sassi quadrati, come nemmeno lo sono le antiche mura di Roma stessa, tutte di mattoni, quali anche vedonsi al dì d'oggi. Ma questa sola torre apparteneva dessa alle mura della città? Il Grazioli la dice antico monumento dei muri della città, e ce ne presenta il disegno [1]. Merula e Bossi opinarono che ivi esistesse il teatro, ed anche il Grazioli, dopo aver saputo dal Puricelli che ivi trovavansi un arco antico ed una colonna sotto la torre, li giudicò vestigi del teatro; ma dopo d'esser egli entrato nel monastero, e vide l'arco e la colonna e quella grande quadrata torre, giudicò che appartener potessero non al teatro, ma piuttosto al circo o ad altro incerto edifizio.

Ma nessuno meglio c'informa dello stato di grandezza e di splendore, cui era di que' tempi pervenuta la città di Milano, del celebre sovraccitato poeta Ausonio, fiorito nel quarto secolo dell'era cristiana, con quel suo epigramma che abbiamo sopra riportato. Da questo epigramma si apprende che le mura di Milano avean doppio giro, che la città abbondava di ricchi palagi ed ornata era di un circo, d'un teatro, di un palazzo in cui risedevano gli imperadori, e di pubblici bagni dedicati ad Ercole. Oltracciò ricorda Ausonio gli acquidotti, i marmorei portici ornati di statue, una zecca ed altri nobili monumenti d'architettura, de' quali non ci rimane quasi più che la memoria del sito in cui erano

(1) Grazioli, pag. 25 e 106.

collocati. Alcuni eruditi posero il circo nel luogo in cui fu eretta la chiesa di santa Maria a Porta Ticinese che al *cerchio* o al *circolo* si denominava, la quale l'anno 1789 fu demolita, rimanendo però ancora in piedi un'altra in quelle vicinanze, che santa Maddalena al cerchio chiamavasi [1], e che medesimamente l'anno 1810 venne distrutta! Vuolsi che sulle rovine del teatro si fabbricasse l'antica chiesa che *S. Vittore al Teatro* si appella [2]; ciò che sarebbe in contraddizione colla sovraccennata opinione di Merula e Bossi. Si crede con verisimiglianza che il palazzo, in cui risiedevano gli imperatori situato fosse nello spazio in oggi occupato dalla basilica di san Giorgio detto al Palazzo. E qui avvertiremo essere stata opinione di qualche scrittore che non un solo, ma più fossero i palazzi imperiali in Milano [3]. Più d'uno ancora sembra accennarsi da Ausonio, che tai palazzi in oltre riconosce ben muniti e disposti a guisa di fortezze. Chi ravvisa un palazzo imperiale nel centro della città; chi laddove la basilica s'erge di *S. Vincenzo in prato*; chi nelle vicinanze della basilica di san Lorenzo; chi presso quel sito in cui ora si trova la basilica di sant'Ambrogio; e di questo palazzo pretendono essere un avanzo quell'antica isolata colonna che le sorge a canto. Aggiungasi che alcuni antichi pezzi di marmo di non spregevole lavoro, i quali altre volte appartener dovettero a qualche insigne edifizio, sono stati ivi disotterrati, ed altri adoperati già furono parte nella chiesa di sant'Ambrogio, e parte nell'atrio della medesima, dove veggonsi ancora colonne di porfido, altre di granito, capitelli di marmo greco, spalle di breccia africana, ed altri simili avanzi di marmi fini, trasportati da lontani paesi. La maggior parte però degli scrittori lo vogliono eretto alla Porta Ticinese, in quel sito dove verso la metà dell'ottavo secolo fu eretta la suddetta chiesa di san Giorgio detta perciò *in palatio;* e con fondata ragione credesi questo eretto dal suddetto Massimiano, perchè il primo fu tra gli augusti che cominciò a fare qualche più lungo soggiorno in questa città.

Palazzi imperiali in Milano.

(1) *Ant. Langob. Mil.*, diss. II, pag. 159 e seg. Gratiolus *De præclaris Mediol. ædificiis...*, cap. 10, pag. 111 e seg.

(2) *Ant. Longob.*, tom. I, diss. I, pag. 164.

(3) *Ant. Longob.*, t. I pag. 140 e seg. Gratiolus, cap. 8, pag. 92 e seg.

Ma posto anche che fosse riuscito ai più diligenti indagatori delle patrie antichità d'indicare il sito in cui ergevansi siffatti edifizj cotanto per la loro magnificenza dagli scrittori vantati, noi non potremmo tuttavia concepire, siccome abbiamo già avvertito, un'esatta idea dell'architettura onde andava in que' tempi fastosa Milano, se non coll'esaminare gli avanzi di que' monumenti, seppure ne sussistono, o col ricercare almeno nella patria storia quale fosse il genere d'architettura che sul decadere della romana grandezza dominava nella nostra città.

La storia c'insegna che Milano salì a grande fortuna in un'epoca appunto nella quale l'architettura insieme con tutte le belle arti era già invecchiata e giacente. Sul finire del secolo II ebbe principio il decadimento dell'arte, e d'allora in poi andò sempre declinando. Si sa che ne' primi anni del secolo III l'architettura non era più in fiore, e che deteriorò in generale sotto Diocleziano verso il finire del secolo III, tuttochè le terme magnifiche, grandiose, comode e belle, fatte erigere in Roma da quell'imperatore, avessero potuto promettere almeno un momentaneo risorgimento. In seguito andò sempre più decadendo, quantunque l'adulazione siasi sforzata di farla comparire per un istante migliorata nell'arco di Costantino eretto ne' primi anni del secolo IV [1].

Le sedici colonne di S. Lorenzo in Milano.

Ma e che diremo noi mai delle sedici colonne del nostro san Lorenzo, grandioso monumento che ci rimane di antica romana architettura, nelle quali si vuole riconoscere un bellissimo vestigio di pubblici bagni attribuiti a Massimiano Erculeo? Queste superbe colonne di ordine

(1) Nella composizione di quest'arco entrano senza dubbio degli ottimi pezzi, ed alcuni intelligenti pretendono di trovarvi bellezze, e specialmente nella massa generale ravvisano la bella esecuzione e la magnificenza d'architettura de' bei tempi di Trajano; altri però osservano che appunto a quell'epoca (di Costantino) di povertà dell'arte si ardì d'intaccare un monumento eretto al grande Trajano, cui furono tolti i pezzi migliori, ed i bassi rilievi per farne ornamento all'arco di Costantino. Quegli stessi infatti che trovano bello quest'arco non possono negare che i più bei pezzi sono allusivi alla vittoria di Trajano contro i Daci; e da ciò nacque anche l'opinione, che quell'arco in origine sia stato fatto per Trajano, e che vi si siano in seguito intrusi i pezzi che risentono il decadimento delle arti e l'età di Costantino, ec. Vedi Morselli Andrea, *Cenno storico, filosofico sull'Architettura.* Milano, Manini, 1834.

corintio scanalate, che, mercè la culta vigilanza de' nostri concittadini, rimangono tuttora in piedi, sono un monumento, al dire del Verri [1], di così nobile architettura, che sarebbe pregevole ancora in Roma collocato presso al tempio della Pace, o alle colonne di Giove Statore. Potrebbe forse sembrar esagerata questa asserzione a chi le attribuisce al suddetto Massimiano, essendo a que' tempi quasi svanite le idee grandiose e nobili delle belle arti. Ma se ragion vuole che credansi esagerate le magnificenze dei teatri, dei circhi, delle torri, dei palazzi, di cui non sussiste più alcun avanzo, e che gli scrittori nazionali ci hanno cotanto vantate, dir non si potrebbe lo stesso di questo superbo monumento di romana architettura, in cui vediamo le proporzioni del buon secolo; onde non si potrebbe mai, siccome asserisce lo stesso Verri, crederlo innalzato al principio del IV secolo, come si è scritto, attribuendolo a Massimiano Erculeo. Ma a qual epoca dunque riportar si dovrebbe l'edificazione di questo monumento? Chi mai fra i romani principi decorò la città nostra di sì nobile edifizio? Alcuni ne fanno autore Nerone, altri l'imperador Trajano, appoggiati soltanto ad ipotetiche congetture [2]. Fu bensì in Milano nel secolo I dell'era cristiana, come abbiam già notato, l'imperador Ottaviano Augusto, e dopo la metà del III il tiranno Aureolo; ma nè l'uno nè l'altro pensar potè all'erezione di questo edifizio; poichè il primo vi fu di passaggio, ed il secondo vi dimorò fra i tumulti della guerra, in cui fece perire l'imperador Gallieno, e nella quale dopo perì ei medesimo. Fra gli augusti Massimiano Erculeo è quegli a cui con più ragione attribuir si dovrebbe il detto monumento, essendo egli stato fra loro il primo, come testè abbiam accennato, che più a lungo siasi trattenuto nella nostra città, stata da lui di altre fabbriche nobilitata ed accresciuta di estensione. Che se a quest'edifizio, che vuolsi destinato ad uso di pubblici bagni, anzi che da Ercole, come pretendono alcuni, venuta fosse da Massimiano Erculeo l'appellazione d'Erculei (cosa più probabile), sarebbe questo un più sicuro indizio che egli ne fosse stato il fondatore. Ad alcuni però, siccome già accennammo, non riescendo di

(1) *Storia di Milano*, cap. 1, pag. 19 e seg. (2) *Ant. Long. Mil.*, tom. I, pag. 157 e seg.

combinare la bella loro architettura con quella che nel IV secolo era in pratica sotto Massimiano, anticipar ne vorrebbero l'erezione.

Noi non saremo per negare il decadimento delle belle arti nel IV secolo: avvertiremo però ch'esso più risguarda la scultura e la pittura che l'architettura, la quale si è più a lungo sostenuta; anzi sono state in quel torno costruite fabbriche maestose e sorprendenti: una prova ne abbiamo nelle terme romane di Diocleziano, socio nell'imperio di Massimiano, delle quali ammiransi anche in oggi i grandiosi avanzi. In qualunque tempo però siano state quelle terme erette, chiunque abbiale ordinate, e chiunque stato ne sia l'architetto, contrastar non si potrà che alla magnificenza non siavi stata accoppiata l'esattezza e l'architettura di buon gusto, onde avrebbero potuto star del pari colle migliori antiche fabbriche di Roma. Il Verri riferisce l'opinione di alcuni, i quali asserirono che queste colonne fossero il fianco di un tempio, ovvero di un pubblico bagno dedicato ad Ercole [1], e dice esser cosa difficile il provarla, e difficile parimenti il confutarla con ragioni positive; e conchiude che la sola cosa vera si è, che questo maestoso avanzo è il solo che ci sia rimasto; che sembra essere del secolo d'Augusto o poco dopo; e che ottimo consiglio si fu quello di ripararlo nuovamente dalla rovina che minacciava per trapassarlo a' posteri, come i nostri antenati fecero con noi riparandolo nel secolo XVI [2].

(1) Dell'ornamento e della magnificenza accresciuta da Massimiano a Milano, ne è un chiaro testimonio quel bell'avanzo d'antichità conservatosi per gran ventura dall'ingiurie del tempo e de' barbari, consistente in sedici colonne scanalate d'ordine corintio, che veggonsi tuttora presso la basilica di S. Lorenzo, le quali hanno servito di facciata o ai pubblici bagni, come pretendesi da alcuni, o al tempio d'Ercole ivi eretto dall'istesso Massimiano, come vogliono altri, o ad ambidue, siccome porta l'opinione del Grazioli (*De præclaris Med. ædif.*, cap. IV.)

(2) Dir si deve a gloria dei nostri maggiori, vissuti avanti il risorgimento delle belle arti, che veggendo il colonnato minacciar rovina, ne andarono al riparo. L'arco di sesto acuto, con cui fu da una parte rinforzato, dimostra essere stata da alcuni secoli eseguita già la riparazione di questa rispettabile antichità. Ma dir ci conviene altresì, a vitupero di alcuni moderni disprezzatori ignoranti di tutto ciò che abbia dell'antico ed ammiratori soltanto delle cose di moda, spesso ridicole, che non hanno avuto riguardo alcuno di palesare apertamente il loro desiderio e le premure loro di veder demolito una volta e distrutto quel colonnato, affine unicamente di veder più larga e disgombra la strada. E se stato fosse in piena loro balia non avrebbero mancato di farlo atterrare.

I monaci Cisterciesi nelle loro eruditissime dissertazioni intorno le antichità longobardico-milanesi [1] sono persuasi che nella suddetta fabbrica non sia stato compreso tempio veruno, ma tutta sia stata destinata ad uso di pubblici bagni, e di quanto aver vi potesse qualche relazione. Serve di prova a tale assunto la descrizione delle parti componenti quest'edifizio ch'essi ci diedero sulle misure prese colla più minuta esattezza; ed affinchè formar si possa una giusta idea di queste nostre terme, delle sue parti e misure, se ne presentò la pianta [2], della quale debitori siamo al fu marchese Luigi Cagnola, che, erudito giovane, in allora si distingueva con singolar lode nell'architettura, onde divenne poi sì valente da lasciar di sè eterna memoria con un monumento europeo, col suo magnifico arco dedicato alla Pace. Dalla descrizione pertanto che di tale insigne edifizio ci lasciarono i monaci Cisterciesi, appoggiata a dati sicuri, si può da chiunque riconoscere che in esso non ha potuto aver luogo alcun tempio, siccome non lo aveva in altre simili fabbriche.

Che ci sia poi stato anticamente in Milano un circo, da nessuno potrebbe esser posto in dubbio e perchè Ausonio in termini espressi lo rammenta nel suo epigramma, e perchè con Ausonio concorrono a far menzione del milanese circo non pochi altri scrittori [3] che narrano ben anche alcuni fatti ivi avvenuti [4]. L'epoca della sua erezione ci è affatto ignota: la forma e la struttura di questo circo esser non doveva diversa dagli antichi circhi, poichè la differenza, che passava tra essi, l'estensione soltanto riguardava e l'ornato che non era in tutti eguale; e benchè non ne sussista più vestigio alcuno, che già da molti secoli è stato distrutto, pure, ad alcune non leggieri congetture appoggiati, crediamo poter asserire che questa fabbrica s'ergesse Circo.

(1) Vol. I, diss. II.

(2) Vol. I, diss. II, pag. 153.

(3) L'eccesso cui giunse in Milano lo spirito di partito in occasione dei giuochi circensi e delle rappresentazioni teatrali è riportato e condannato da S. Ambrogio con queste energiche parole: *Insaniæ falsæ* (dice egli *in psalm.* 39, num. 4) *aut contentionum theatralium dissentiones, aut Circensium plena furoris studa.*

(4) L'autore degli *Atti del martire S. Vittore*, descrivendo la collera dell'imperador Massimiano al sapere che Vittore professava la cristiana religione, racconta che: *Tunc jussit eum in carcerem mitti juxta Circum, qua itur ad portam Ticinensem.* V. *Ant. Long.*, tomo I, pag. 159 e seg.

alla Porta Ticinese, e quello spazio occupasse esistente fra le antiche mura della città ed il palazzo imperiale. Ma più precisamente il sito occupato da questo edifizio ci viene disegnato dalla denominazione della chiesa di santa Maria, la quale, per essere stata eretta dov'era il detto circo, *al circo* fu chiamata. Questo nostro circo al principio del VII secolo era ancor in piedi o almeno non era affatto demolito, imperocchè in esso, come racconta Paolo Diacono [1], fu l'anno 604 eletto Adaloaldo a re de' Longobardi.

Lo stesso Ausonio, che ci accerta della sussistenza in Milano dell'antico palazzo imperiale e del circo, rende piena testimonianza anche del teatro; ed alla di lui autorità aggiugneremo, fra le altre, quella di sant'Ambrogio che ne parlò in più luoghi [2]. Ma siccome non ne sopravanzò vestigio alcuno, così saper non possiamo qual fosse precisamente la forma e l'estensione di questo nostro teatro, se non immaginandolo a un di presso come gli altri di que' tempi. La sua ubicazione è la sola che con sufficiente probabilità ci vien fatto d'indicare, e questa si è la chiesa di san Vittore detta *al teatro*, alla quale non per altro motivo deve essere venuta la suddetta denominazione se non per essere stata fabbricata dove già sussisteva il teatro, che non veggendosi più in piedi nel secolo VIII, dir lo dobbiamo atterrato o dagli Unni verso l'anno 451, o pure dai Goti e Borgognoni nell'eccidio che l'anno 539 recarono a questa metropoli.

Teatro.

E l'esistenza di un anfiteatro si potrà dessa ammettere non ostante il silenzio del poeta Ausonio su tale proposito? Tutti i nostri scrittori [3] un'arena ed un anfiteatro ammettono in Milano, quantunque siano poi divisi di parere nell'indicarcene il sito e nel darcene la descrizione. Un vero anfiteatro, così i monaci Cistercicsi [4], riconosciamo avere in altri tempi esistito in Milano. Tal fabbrica da noi non si distingue da quel teatro, di unanime consenso ivi ammesso, il quale da noi si reputa essere stata una cosa stessa coll'anfiteatro, ed aver servito agli usi tanto dell'uno come dell'altro. Ma come mai ciò? Coll'adattarsi

Anfiteatro.

(1) *Hist. Lang.*, l. 4, c. 31.
(2) In psalm. 39, 118, cc.
(3) V. *Ant. Long. Mil.*, tom. I, pag. 469 e seg.
(4) Op. cit., pag. 471.

cioè l'anfiteatro a forma di teatro, allorchè eseguir si dovevano le sceniche rappresentazioni, rimettendolo poi nello stato primiero, quando si avessero a dare gli spettacoli dell'arena o dell'anfiteatro. Quantunque questa mole fosse di mattoni od anche di pietre, non sarà riuscito difficile il formarvi nella metà con travi e tavole il palco e le scene per gli attori, restandone l'altra metà nel suo stato per gli spettatori (1). Passano quindi i suddetti monaci a convalidare con varie e pregevoli congetture il loro assunto, cominciando dallo stesso epigramma d'Ausonio che, riconoscendo in Milano *la mole cuneata dell'inchiuso teatro*, viene implicitamente a riconoscervi anche l'anfiteatro; rinforzano in seguito la loro congettura colla testimonianza di Paolino, discepolo e notajo di sant'Ambrogio, dello stesso sant'Ambrogio e di alcuni altri antichi scrittori, dalle quali risulta l'esistenza in Milano di un anfiteatro, e questo nel sito stesso in cui era il teatro, che entro di quello restava inchiuso, adattando questa medesima fabbrica or per le teatrali rappresentazioni, ed ora per quegli spettacoli che nell'arena soltanto o nell'anfiteatro eseguir si potevano.

Noi, dietro la scorta d'Ausonio e di altri antichi scrittori, abbiam finora dimostrato l'esistenza in Milano dell'arco, del foro, delle mura, del palazzo, delle terme, del circo, e possiamo ben anche arguire ch'essi fossero magnifici e sontuosi (2), quali convenivano alla romana

(1) Cosa nuova sembrar non deve il vedere adoperato il legname per trasformare in teatro il nostro anfiteatro di sodo materiale composto; poichè, come avverte nell'erudito suo trattato *Sugli Anfiteatri* il rinomato conte Gian Rinaldo Carli (*Ant. Ital.*, tom. 2, lib. 3), molti di essi eretti furono dai Romani di solo legname, ed in quelli stessi di pietra, gran parte era di legno. Quindi la ragione s'intende di quei tanti incendj, succeduti già in Roma, di teatri e di anfiteatri, che l'antica storia ci ricorda.

(2) È uopo il dire (così nelle *Ant. Long. Mil.*, loc. cit.) che, nonostante la loro magnificenza, ben pochi marmi sieno entrati nella struttura e nell'ornato di esse, poichè se in quella ed in questo se ne fosse fatto uso, i pezzi almeno ne avremmo, come molti ne abbiamo di quelli con cui erano una volta formate le mura e lastricate le strade di questa città che incastrati si veggono nelle muraglie di molte vecchie case, od in altri usi impiegati.

Il Verri trasse motivo di dubitare della magnificenza di questi edifizj dal non vedere avanzo alcuno di que' tanti peristili di marmo che, al dir d'Ausonio, ornavano la città. « Se vi fossero state, così egli, fabbriche innumerevoli e colte, da' rottami dell'antica città negli scavi che facciamo, dovremmo pure rinvenire o belle statue, o busti, o bassi rilievi, o pezzi di superba architettura... ma poco o nulla ci somministra la terra... e perciò anche ragion vuole che credansi esagerate le *magnificenze* che gli

grandezza, e conoscere in egual tempo lo stile della loro architettura ch'era in que' tempi come lo era in Roma a' tempi di Massimiano e di Diocleziano [1], in cui il buon gusto cominciò a deviare, siccome lo dimostrano le fabbriche di Spalatro, piegando poi manifestamente alla sua decadenza nel quarto secolo sotto Costantino. Questo secolo ed il principio del quinto fu appunto l'epoca della maggior grandezza di Milano: essendo essa divenuta la residenza ordinaria degli augusti, dovette per conseguenza essere una cospicua città, ricca, popolata e tanto colta quanto lo permetteva la condizione dei tempi. Sanno gli eruditi che Costantino abolì il prefetto del Pretorio e divise le province affidandone il governo a distinti ufficiali. Venne in allora divisa l'Italia in due parti; la capitale della parte meridionale fu Roma, e della settentrionale Milano, ponendo nella prima il *Vicario di Roma*, nella seconda il *Vicario d'Italia*. Il sistema dunque costituì, nel IV secolo e nel V ancora, la città di Milano la prima città d'Italia dopo Roma; e di questa antica grandezza rimangono tuttavia alcune vestigia nei sovradescritti edifizj. In vano però noi cercheremmo di saperne di più intorno que' tempi: nulla ci lasciò l'antichità onde avere un'idea del genio de' Milanesi, se colto e sensibile al bello, ovvero rozzo ed agreste durante quel secolo e mezzo che trascorse fra l'impero di Costantino e la devastazione d'Attila re degli Unni accaduta nel 452, nulla di più sapendosene fuori che essere stata e nel IV e in parte del V secolo cospicua la città di Milano e la prima in occidente dopo Roma.

Ma ucciso Ezio dall'atroce Valentiniano III, non fuvvi più uomo

scrittori nazionali ci hanno vantate ». Ma io domanderei al Verri: E perchè mai volete porre in dubbio la sontuosità ed anche quasi l'esistenza degli edificj decantati da Ausonio e da altri antichi scrittori, dove, dopo replicate distruzioni di questa città, sussistono tuttavia le sedici colonne di ordine corintio scanalate, pezzo di sì nobile e grandiosa architettura che sarebbe pregevole ancora in Roma collocato presso al tempio della Pace o alle colonne di Giove Statore..., maestoso avanzo che sembra essere del secolo d'Augusto?

(1) Migliorò quest'arte sotto Diocleziano verso il finire del secolo terzo, e promettevano almeno un momentaneo risorgimento le terme magnifiche, grandiose, immense, comode e belle, fatte erigere in Roma da quell'imperatore, delle quali si vedono ancora de' buoni avanzi alla piazza de' *Termini*. In seguito andò sempre più decadendo l'architettura, quantunque l'adulazione siasi sforzata di farla comparire per un istante migliorata sotto Costantino. V. il citato eruditissimo *Cenno storico filosofico sull'Architettura*, di Andrea Morselli. Milano, 1834 in 8.°

capace di opporsi ad Attila, che nel suddetto anno invase l'Italia ed occupò e saccheggiò Milano (1), ond'essa non potè più essere la residenza de' sovrani. Que' pochi deboli augusti, che continuarono la serie dei Cesari ancora per ventiquattro anni, soggiornarono o in Roma od in Ravenna. Romolo Augustolo fu costretto da Odoacre re degli Eruli, invasore d'Italia, a spogliarsi della porpora l'anno 476: egli ricusò di chiamarsi Cesare, e assunse il titolo di re d'Italia.

Milano occupata da Attila nel 452.

Italia invasa da Odoacre nel 493.

L'imperatore Zenone, che allora regnava in Oriente, e che amava Teodorico figlio del re de' Goti, giovine allevato alla corte di Costantinopoli, gli permise di venire in Italia co' Goti e di scacciarne gli invasori: così fece, e l'Italia rimase dei Goti. Il re Teodorico adoperò ogni mezzo acciocchè gli Italiani non s'avvedessero di obbedire a una dominazione estera: obbligò i Goti a vestire l'abito romano, onorò le scienze e le arti, tenne animati gli spettacoli pubblici, e ristorò un gran numero degli antichi edifizj di Roma che dal tempo, e più ancora dalla mano devastatrice de' barbari, erano condotti a tale che minacciavan rovina, e si asserisce che erigesse ben anche in Ravenna, Verona ed in varj altri luoghi, nuovi palagi, anfiteatri ed acquidotti. Ma qual era in quegli oscurissimi tempi de' Goti il modo di fabbricare? Niuno stile particolare pare che allora vi fosse, e che si fabbricasse in un modo non lontano dall'ultima guasta architettura romana, resa poi sempre più degradata dalla sopravvenuta barbarie ed ignoranza. È difficilissimo, per non dire impossibile, il verificare con monumenti de' quali manchiamo, o con memorie storiche che ce ne diano chiare notizie, che tale fosse il modo di fabbricare de' tempi gotici; dallo stato però infelice e rozzo di que' tempi (così Morselli) e dall'osservarsi praticato presso a poco l'istesso modo di fabbricare nelle epoche a tempi gotici successive, si può con qualche probabilità dedurre, che anche ai tempi dei Goti fosse in uso quello testè riferito. Ma se sotto il dominio dei Goti si continuò a fabbricare con guasta architettura romana, chi inventò e portò fra noi quello stile bizzarro e fantastico che gotico si appella? Possiamo noi rimembrare questa nazione senza risovvenirci di quel genere d'architettura che ad essa viene

Architettura detta gotica.

(1) V. Muratori *Ann. d'Italia* all'anno 452.

attribuito, e che noi vediam praticato nelle nostre chiese di S. Giovanni in Conca, di S. Celso, di S. Marco e di S. Simpliciano, la cui porta maggiore vi fu aggiunta dopo il XIII secolo quando era in voga lo stile gotico? Possiamo noi parlare de' Goti senza ammirare in egual tempo il più grandioso e sorprendente edifizio che esista nel genere gotico, il Duomo cioè della nostra Milano, adorno di migliaja di statue, ricco de' più studiati ornamenti, di bassi-rilievi d' ogni sorta, ed in cui si trova un gusto gotico sì sublime e sì maestoso, da non vedersi e da non potersi immaginare cosa più bella in questo stile? Noi ne siamo debitori ad un nostro duca, a Giovanni Galeazzo Visconti, il quale, volendo per ogni modo lasciare ai secoli venturi un monumento eterno della sua grandezza, determinò nel 1386 d' innalzare il nostro Duomo. Quand' egli diede principio a questo sontuoso edifizio non ci era in Roma nè la superba chiesa di san Pietro, nè in Londra quella di san Paolo, e l' immensa mole che Gian Galeazzo erigeva in Milano era per que' tempi la più grande, la più ardita e la più magnifica del mondo, senza eccettuarne santa Sofia di Costantinopoli [1].

Duomo di Milano.

(1) Senza il soccorso delle tavole ci riesce impossibile il dare un' esatta idea di questo edifizio: desso presenta la forma di una croce latina, il cui braccio più lungo dividesi in cinque navate corrispondenti alle cinque porte d' ingresso. Le navate sono divise da 52 piloni quasi ottangolari: maggiore è il diametro dei quattro piloni che sostengono la cupola ottangolare con lanternino rotondo nel mezzo. Tutti i capitelli sono ornati di sculture; sono dessi formati di otto nicchie disposte all' intorno con entro statue di vistosa dimensione, sormontate da eleganti baldacchini di stile gotico, da fregi, rabeschi ed otto picciole statue. Una tale varietà, che tanto accresce la decorazione dell' interno del tempio, e rende codesti capitelli unici nel loro genere, presenta un' esatta idea della ricchezza e del gusto bizzarro della gotica architettura.

Ma la parte più ammirabile e sorprendente del detto edifizio, e che lo rende superiore a tutte le chiese del mondo, non eccettuato il tempio di san Pietro, è quella che trovasi superiormente al tempio: le aguglie terminate ed abbellite di statue e di gotici arabeschi sono circa 80, oltre a 24 minori: ad opera finita dovranno essere 135. L' aguglia di mezzo, sulla cui sommità è posta una statua di braccia 7 in rame dorato, rappresentante la Beata Vergine, signoreggia tutte le altre minori. Desta maraviglia la quantità di statue, di bassi-rilievi vagamente distribuiti, di graziosi ornamenti di stile romano e gotico, di rabeschi e d' infiniti lavori che campeggiano nella facciata di questo Duomo: dessa è ornata di 240 statue. Sotto la direzione del signor architetto Amati, che durò dal 1805 fino al 13 maggio 1813, si collocò in quest'edifizio il numero straordinario di circa altre 1550 statue: più di duemila e cento sono le statue poste in opera.

Noi non abbiamo finora una descrizione che corrisponda al merito di questo magnifico tempio. Troppo piccole o ben misere cose sono, in confronto d' un oggetto d'arte di sì grande

Date in breve quelle notizie che abbiamo credute necessarie per rilevare il merito di questo gotico edifizio, ritorneremo sul nostro argomento, e domanderemo se attribuir da noi si debba ai Goti siffatta architettura, perchè fu ed è denominata gotica. L'universale prevenzione, dice il Maffei [1], che le cattive maniere di fabbricare fossero trovate dai Goti, nacque dalla superbia nostra per cui tutto il cattivo abbiamo considerato come straniero. La decadenza delle lettere e delle arti, così D'Agincourt [2], coincidendo con quella dello stabilimento de' Goti in Italia, e per conseguenza colla conquista ch'essi fecero di questo paese, gli abitatori, per una sorte di vendetta, diedero il nome di una nazione nemica che gli aveva oppressi di mali, ad una maniera di fabbricare contraria alle regole, piuttosto che chiamarla *Anti-Greca* o *Anti-Romana*. Il dare il nome di gotica all'architettura che manca di bellezza nella proporzione, dice il Muratori [3], è un uso mal fondato, *sono tutte immaginazioni vane*. È fuor di dubbio, replica il Maffei [4], che il nome di gotica, dato a quella cattiva maniera d'ornare gli edifizj, solamente nelle prossime età, quando si cominciò a rimetter la buona e l'antica architettura [5], non nacque che dall'uso di chiamare con nome barbaro tutto ciò che è rozzo e malfatto; e nulla più dee però valere tal

importanza, le descrizioni del Torri, del Moriggia, del Latuada, del Bianconi e di mille altri pubblicate nelle Guide di Milano; nè quelle più studiate intraprese da un d'Adda, da un Franchetti, da un Artaria, ec. corrispondono a quest'opera *degna di re e d'imperatori* (così lo Scamozzi, parte I, lib. 1), *e per grandezza, per nobiltà di marmi e numerosità delle sculture, e intagli e lavori da poter paragonarsi a qualunque altro tempio che facessero i Greci e i Romani.*

I bellissimi disegni che ora si van pubblicando nella magnifica descrizione della cattedrale di Colonia, opera eseguita con somma esattezza e grandissimo lusso, dovrebbe risvegliare ne' doviziosi nostri concittadini un egual patrio amore, ed incoraggiare i valenti nostri artisti ad intraprendere una descrizione del nostro Duomo che eguagliasse il merito di quella del tempio di Colonia, e che facesse così conoscere, meglio di quello che finora si è fatto, i pregi esimj del più grande e più pregevole edifizio di questo genere.

(1) *Verona Illustrata*, tom. III, cap. 4.

(2) *Système d'Architecture gothique*, seconda parte.

(3) *Ant. Ital.*, diss. 23.

(4) *Opera cit.*, p. I, lib. XI.

(5) Così il Morselli, *Opera cit.*, pag. 58. Chi pretende male applicato il detto nome di gotico, persuaso che gli inventori non ne siano i Goti, e nemmeno sia nato a' loro tempi, soggiugne che tale nome s'introdusse allorquando, col ritorno de' lumi e ricondotti i principii classici greci e latini, l'uso invalse di dare il nome di gotico a tutto ciò che da essi si allontanava, ec.

denominazione per farla credere portata da' barbari, di quel che vaglia il nome che parimente fu dato di gotiche e di longobarde alle stampe di brutti ed abbreviati caratteri, per farli credere portati in Italia dai Goti e dai Longobardi. La cagione del corrompimento d'architettura da noi stessi è nata e non già da' barbari, siccome mostra l'eruditissimo Maffei [1].

Fra i re goti il più notabile per la storia di Milano è Vitige, sotto di cui l'infelice nostra patria rimase presso che annichilata. Bramosi i Milanesi che Giustiniano ristabilisse nell' Insubria l'antica maestà de' Cesari, spedirono a Roma il loro vescovo Dazio. Belisario, generale dell'imperatore, gli accolse amichevolmente ed affidò al valoroso capitano Mondila un numero considerevole di soldati che scesero verso Milano. Vitige spedì a questa volta un buon numero de' suoi guidati da Uraja di lui nipote, il quale, unito ad un'armata di Borgognoni, desolò Milano, atterrò il poco che aveva lasciato Attila e ne fece trucidare gli abitanti. Per cinquecento anni dopo l'eccidio di Vitige rimase dimenticata la città di Milano, e posposta a Pavia non solo, ma persino a Monza. I nomi di Uraja e di Vitige sono i più funesti che possa rammentare la nostra storia.

La riunione dell'Italia all'impero cominciata sotto Belisario si perfezionò sotto Narsete speditovi da Giustiniano; sicchè nell' anno 555 non vi rimase più alcun Goto. Ma estinto Narsete, la invase Alboino nell'anno 569 guidandovi una sterminata moltitudine di Gepidi, Bulgheri e Longobardi. Il centro della nuova dominazione fu l' Insubria che, divenuta la sede del nuovo regno de' Longobardi, venne chiamata Lombardia. Assassinato il feroce Alboino, radunaronsi i Longobardi in Pavia ed innalzarono al trono Clefo, il quale per le sue crudeltà dopo alcuni mesi venne ucciso nel 575. I primi generali longobardi, in vece di passare a nuova elezione, si divisero lo stato: furono trenta questi piccoli tiranni che col titolo di duca si appropriarono una parte del regno, e Milano divenne suddita di Albino, al quale si attribuisce d'aver fabbricato il suo alloggio in una parte di essa vicino al centro

Regno de' Longobardi, anno 569.

(1) *Ant. Long.*, diss. 3, pag. 189.

che oggidì chiamasi *Cordusio.* Egli è vero che la maggior parte dei sovrani longobardi [1] ha soggiornato in Pavia nel palazzo ivi eretto già dal re dei Goti Teodorico; con tutto ciò anche in Milano ha sempre riseduto un duca, dal quale a nome del principe era governato. Il noto termine di *Corduce*, *Cordus*, col quale vien dinotato un sito entro la città, il sito ci addita dove ergevasi una volta il palazzo della loro residenza. Distrutto l'imperial palazzo di Massimiano entro la città, ne fu un altro sostituito per i re e i duchi longobardi che in questa città risiedevano, il quale dopo di loro ha servito d'alloggio pei ministri degli imperatori Franchi, e fors'anche per loro medesimi. Era situato questo palazzo nel centro della città, e nelle antiche pergamene dell'archivio monastico di sant'Ambrogio [2] è indicata col nome ora di *Curtis ducati*, ora di *Curtis ducis*, ora di *corte doxi*, qualche volta con quello di *Curtis domni imperatoris*, o di *Curtis mediolanensis*, non mai però col nome di *Curiæ ducis*, come è stato comunemente chiamato dai moderni [3].

Corduce, Cor-dus, palazzo dei Duchi.

Da quanto abbiamo finora esposto sappiamo che in Milano ai tempi dei Longobardi sussisteva un palazzo per la residenza dei duchi, ma da nessuno però ci venne indicato il modo con cui era fabbricato, se non che troviamo scritto che nella facciata di detto palazzo era una loggia detta *laubia*, donde il vocabolo lombardo *lobbia*, nella quale, come in luogo pubblico e patente, dai regi ed imperiali ministri tenevansi i *placiti* e pronunziavansi le sentenze, e che lo spazio da questo palazzo occupato si estendeva fino alla chiesa di san Protaso *ad monachos*, e che ad esso una strada conduceva che *de curte duce* addomandavasi, donde la moderna volgar appellazione a quel sito di *Corduce.*

Sotto la dominazione Longobarda, che durò più di due secoli, cioè fino all'anno 774, non ci ha edifizio alcuno in Milano che spetti alla storia

Edificj in Milano sotto i Longobardi.

(1) *Verona Illustrata*, tom. 3.

(2) Chart. annor. 865, 900, 101, ec.

(3) *Cordus* (così il conte Giulini, tom. 1, p. 307), nome derivato, a quanto pretendesi, dal latino *Curia Ducis.* Ci restano le memorie di Leone, conte che governava nell'840 i pochi abitatori delle rovine di Milano, e di Alberigo, conte che governava nell'865, il quale stava di alloggio in *Curia Ducis.*

propria della nostra architettura, a meno che non si voglia considerare come nostra la chiesa dell'antico monastero di san Pietro in Clivate nella Brianza [1], della quale Giorgio Vasari, enumerando i principali templi edificati dai principi Longobardi in Italia, scrive che fra questi era il tempio di san Pietro di Clivate edificato dal re Desiderio nella diocesi di Milano, e costrutto, come gli altri di quel torno, a somiglianza delle fabbriche di Teodolinda, e delle basiliche di Ravenna del V e VI secolo [2], che è quanto dire non lontane dall'ultima guasta architettura romana. La medesima cosa notò pure il Corio [3], fondato, non sapremmo dire su quale autorità, dicendo: Desiderio fece edificare quel tempio di Clivate a similitudine della chiesa pontificale in Roma, vale a dire della basilica di Laterano. Non si conosce però documento, o storico alcuno, che ne abbia fatto parola prima di Landolfo il giovine, scrittore della prima metà del secolo XII; ed il Muratori [4], commentando i lavori di lui, soggiugne che la fondazione di quel monastero ebbe effetto verso l'anno 755 [5].

Ma quando si volesse estendere le nostre ricerche fuori ben anche dalle mura della nostra città, non mancano nella nostra diocesi e nella Bergamasca e nella Bresciana monumenti proprj de' secoli de' Longobardi [6], che essendo tuttora conservati ci possono dare un'esatta cognizione dello stile d'architettura in uso a quei tempi. Tali sono un tempio di grandioso lavoro sotto il titolo di santa Giulia in Bonate [7], terra della diocesi di Bergamo; un altro ancora più magnifico sotto la denominazione di san Tommaso presso il fiume Brembo in Lemine nella stessa diocesi, il qual tempio sussiste tuttora di figura rotonda, con inferiore e superiore porticato interno, accostandosi al disegno dell'antichissima chiesa di san Vitale di Ravenna e della milanese di san Lorenzo avanti che fosse rialzata su moderno disegno. Nè ommetteremo di far menzione della chiesa del monastero di santa Giulia

(1) *Storia di Milano*, parte I, facc. 40.
(2) *Vite de' pittori*, nel proemio, vol. 1.
(3) *Hist. Mediolan.*, cap. 14.
(4) *Rer. Ital. Script.*, vol. V, pag. 50.
(5) V. l'eruditissimo ragionamento del cavaliere Giulio Cordero *Sull'italiana Architettura durante la dominazione de' Longobardi.* Brescia, Bettoni, 1829 in 8.°
(6) V. Lupi, *Cod. dipl.*, tom. 1, pag. 204.
(7) V. Muratori, *Annali d'Italia*, anno 650.

nella città di Brescia, dedicata al Salvatore, la quale sussiste tuttora, benchè destinata ad usi profani, e la cui fondazione è dovuta al re Desiderio ed alla regina Ansa sua consorte, fra l'anno 757 ed il 761. I particolari degli edifizj longobardici così ci vengono descritti dal cavaliere d'Agincourt. « Questi edifizj, egli dice, ci presentano generalmente i difetti delle fabbriche proprie del periodo dello scadimento dell'arte; ma l'interiore compartimento, le facciate soprattutto, lo stile dei capitelli, la qualità dei loro ornati, fra i quali sono figure d'uomini, di donne e di animali appena somiglianti alla natura, i pilastri o parastate e le colonne prolungate da terra fino alla sommità dell'edifizio, e che nell'interiore passano da un ordine all'altro senza architrave e senza cornice; tutte queste strane e mostruose particolarità formano il carattere di una maniera d'architettura, l'uso della quale cominciò a prevalere nel sesto secolo, e si rese universale nei due secoli seguenti ».

Ma noi ci siamo dipartiti dal nostro argomento coll'intertenerci a parlare dell'architettura dominante sotto i Longobardi in varie città di Lombardia, mentre lo scopo nostro si è quello di far conoscere l'architettura degli edifizj che in tal'epoca veniva praticata in Milano. Il Giulini ci dà un'idea del modo di fabbricare in allora nella nostra patria (1). Egli ci assicura in più luoghi che prima del mille la maggior parte de' nobili abitava nelle loro terre, onde egli è evidente che in città non vi potevano rimanere che pochi e miserabili abitatori. Le memorie di que' tempi ci fanno conoscere che in Milano erano poche e degne di osservazione le case che avessero piano superiore: comunemente un pianterreno e il tetto formavano una casa; e quelle poche le quali avevano un piano al di sopra, chiamavansi *solariate*, e venivano così contraddistinte dalle case comuni, ed erano rare tanto, che abbiamo la chiesa di sant'Ambrogio *in solariolo*, così chiamata perchè ivi si trovava una piccola casa con camere superiori. Da tutto ciò chiaramente si vede che poca e miserabile popolazione rimaneva nella distrutta città prima del secolo undecimo; e di ciò fa menzione

(1) V. Giulini, tom. 2, pag. 361.

lo storico nostro Landolfo il Vecchio, il quale nel detto secolo scriveva che si era perduta in Milano ogni forma di buon governo per la troppa scarsezza di abitatori [1]. Ben poche case erano di mattoni; le muraglie erano formate con una grata di legno intonacata di creta e di paglia; il tetto era di legno, ovvero di paglia. Siccome la pianura a quell'epoca era coperta di boschi, singolarmente verso la città, così la materia più comune era il legno, e quindi spessi e fatalissimi erano gli incendj nel secolo XI e al principio del seguente, mentre la popolazione si andava accrescendo. Milano non cominciò a risorgere se non dappoichè, riparate le mura, gli abitatori poterono domiciliarvi tranquilli. Questo pensiero non venne in mente ai sovrani d'allora, ma bensì ad uno de' nostri arcivescovi, i quali erano considerati sempre metropolitani, ed i più venerandi per dignità fra gli ecclesiastici del regno italico, a malgrado dell'infelice stato della città. Sotto il debolissimo governo di Carlo il Grosso erane arcivescovo Ansperto da Biassono, terra lontana da Milano 13 miglia; e a questi dobbiamo la venerazione che merita un ristoratore della patria. Egli fu consacrato arcivescovo nell'868, e morì nell'881. Era ricco assaissimo, generoso, e richiamò a vita la sua città con molti stabilimenti pubblici, e soprattutto col riparare e rialzare le mura giacenti, ristorando l'opera di Massimiano Erculeo, ed assicurando la vita e le sostanze di chi vi volesse abitare.

E qui, onde dare verisimilmente un'idea del modo con cui erano costrutte in que' tempi le mura e le porte di Milano, riporteremo quanto ci lasciò scritto Landolfo il Vecchio nella sua *Storia di questa città* [2]. «Prima del mille, egli dice, era sopra ciascuna porta di Milano un'abitazione od un palazzo [3]». Il cavaliere Cordero più chiaramente si spiega colle seguenti parole: «Nei bassi tempi e nei secoli di mezzo usavano talvolta i nostri maggiori di collocare sopra le porte delle città degli edifizj, acciocchè, facendo essi uffizio di rocche e di palazzi, provedessero ad un tempo alla difesa delle porte medesime ed alla sicurezza di chi vi aveva una stanza. Tale foggia di palazzi situati sopra le porte

(1) Lib. 2, cap 26.

(2) Landulph. Sen., *Hist. Mediol.*, lib. II, cap. 16; presso il Muratori, *R. I. Script.*, volume IV.

(3) Lib. V, cap. 36.

delle città fu molto e lungamente in uso nei bassi tempi, per ciò che non pochi di que' palazzi o porte palatine si veggono ancora adesso in più d'un luogo in Italia, come oltremonti. Tale doveva pur essere la porta che il re Pertarito aveva alzata in Pavia con mirabile magistero, al dire di Paolo Diacono, la quale era detta Palatina, per ciò appunto che era contigua o sottoposta ad un palazzo di quel principe, diverso però da quello che da gran tempo i re longobardi avevano pure in quella città accanto alla basilica di san Michele Maggiore. »

Ma per ritornare a quanto fece Ansperto, il ristoratore della patria nostra, diremo ch'egli abbellì l'antica basilica di sant'Ambrogio, edificandovi il maestoso atrio che sta davanti quella chiesa, il più antico pezzo d' architettura che abbiamo dopo i Romani. Quest' è di struttura assai bella, se si consideri che è stato fabbricato nel secolo nono. Desso è cinto al di dentro di portici che conducono fino alle porte della chiesa; è formato ne' lati da sei archi semicircolari, e da tre alla fronte ed al fondo. Questi portici, benchè sostenuti da pilastri formati con mezze colonne e capitelli di selce, erano però assai malconci dalle ingiurie del tempo, quando il cardinale Federigo Borromeo, di sempre celebre memoria, procurò di farli restaurare ove portava il bisogno, valendosi dell'architetto Francesco Richini, che studiò di conservarli colle medesime insegne della prima loro antichità. Le parti laterali dell'atrio guidano all'ingresso in questa basilica per picciole porte; così la piazza, o sia corte, che nel mezzo scoperta ritrovasi, conduce alla porta maggiore, stantechè questo tempio è di tre navi. Tutto questo edifizio spira una sorta di grandezza e di maestà, in confronto delle meschine idee di que' tempi. È vero che quel modo di fabbricare è assai lontano dalla venustà ed eleganza greca e dalla nobile semplicità toscana; ma egli è del pari lontano dalla confusione capricciosa e dalla barbara e minuta prodigalità degli ornamenti che ne' secoli posteriori deturpò interamente il gusto delle proporzioni architettoniche. Così il Giulini [1]. Faremo però osservare che anche questo avanzo d'architettura romana è contaminato da ornamenti rozzi,

(1) *Storia di Milano,* cap. 2, pag. 49.

fantastici, bizzarri ed anche ridicoli. Si è supposto in essi un carattere simbolico, allusivo alle verità della religione, ma niuno ne conobbe il significato, il quale non ha forse mai esistito: sembra piuttosto che di tali bizzarri ornamenti si fosse presa l'idea dagli Arabi, i quali, penetrati nell'Europa nei secoli VIII e IX, introdussero il loro gusto pei gruppi, fogliami, rabeschi ed altri oggetti fantastici. Che che ne sia di ciò, quest'atrio o vestibolo della chiesa di sant'Ambrogio è un resto d'architettura romana che fa conoscere che a quell'epoca, almeno in Lombardia, non era poi essa al sommo degradata (1).

Dopo il glorioso arcivescovo Ansperto poco o nulla sappiamo che possa servire a tessere la storia dell'architettura milanese. Abbiamo indizj che la città si andava popolando, e che vi erano varj monasteri di vergini: il Giulini ed il Verri ne annoverano alcuni, fra i quali il Monastero Maggiore, che chiamavasi *Sancta Maria inter Vineam;* e per quei tempi, ne' quali era ancora rinascente la città, ciò basta a farci conoscere che vi doveva essere una discreta popolazione. L'architettura, il disegno, la pittura non erano giunte a quel grado d'avvilimento in cui trovavansi le lettere. Oltre il detto atrio della chiesa di sant'Ambrogio, ci rimangono di que' tempi l'altare della chiesa stessa, i bassi rilievi del palio d'oro, il musaico del coro e la tribuna.

Anche da un altro suo arcivescovo può contare Milano il suo risorgimento. Se l'arcivescovo Ansperto ebbe idee tanto generose e grandi da restituire le mura diroccate della patria e munirla di robusta difesa, un Ariberto da Antimiano, creato arcivescovo nel 1018, rianimò la città col darle un risalto ed una considerazione che seppe conservarci; e nel corso di 27 anni ch' egli occupò questa sede, Milano diventò la città principale della Lombardia. Ariberto fu quegli che inventò l'uso di condurre nell'armata il Carroccio; ma per non parlare che di quanto spetta al nostro argomento, diremo ch'egli eresse monasteri e spedali pei poveri (2), la cui architettura differir non

Ariberto, arcivescovo di Milano, vi erige monasteri, spedali, ec.

(1) V. Morselli, *Cenno storico filosofico sull'Architettura,* e quanto abbiamo detto nell'opera del *Costume antico e moderno* intorno all'architettura degli Italiani.

(2) Uno spedale pei poveri venne da lui eretto nel luogo in cui trovavansi, non ha guari, le monache Turchine, ed un monastero presso la distrutta basilica di san Dionisio.

doveva dalla romana in decadenza; le chiese, i monasteri ed altri sì fatti edifizj, che sussistono tuttavia non solo nella Lombardia, ma ben anche in Lucca e per la Toscana, concorrono egualmente a fare manifesto come nell'ottavo secolo, e molto più nel secolo antecedente, la maniera di edificare in Italia non si allontanava ancora da quella che vi era stata praticata sempre dopo i tempi di Costantino e di Teodosio, e come appena verso la metà del secolo ottavo quella cominciò a volgersi alquanto verso lo stile dell'architettura degli Orientali, dal quale il gusto gotico ebbe poscia origine ed incremento presso di noi ed in tutto l'Occidente.

Milano distrutta da Federico Barbarossa.

Mentre Milano per opera de' suoi arcivescovi risorgeva a nuova vita, un altro disastro venne quasi ad annichilarla. Ognuno sa che fu essa distrutta da Federico Barbarossa; e se prestar fede si dovesse alle asserzioni del Murena, creder dovremmo che questo imperatore ne facesse incendiare le case, appianare le fosse, diroccare le mura, distruggere le torri, spianare al suolo gli edifizj, e che di essa non ne rimanesse che la cinquantesima parte. I poveri abitanti scacciati dalla città furono ripartiti a vivere in quattro borghi o terre a vista della città stessa: dal mese di marzo **1162** fino al maggio **1167** i Milanesi non abitarono nella loro patria, la quale pel corso di cinque anni rimase un acervo di rottami disabitati. Tutti gli scrittori però sono concordi nel dire che non furono demolite le chiese ed altri pubblici monumenti che ancora si veggono anteriori a quel fatale eccidio. Abbiamo anche oggidì il colonnato di san Lorenzo, l'atrio e la basilica di sant'Ambrogio, la chiesa di sant'Eustorgio [1], le torri di san Sepolcro, la chiesa di san Giovanni in Conca, di san Simpliciano, di

(1) Vedi l'*Illustrazione storica monumentale delle iscrizioni ed antichità esistenti nella chiesa di S. Eustorgio*, opera di Michele Caffi, ove si parla dei varj stili che ne offre la costruzione. L'autore fa conoscere che l'insieme di essa nell'interno, almeno fino ai cinque piloni dall'altar maggiore alla porta, è ancora quel medesimo che devesi alla costruzione eseguitane nel secolo IX, e lo conferma con la somiglianza dei capitelli che veggonsi presso quei piloni ad altri della stessa epoca che restano ancora in Milano ed altrove. Attribuisce la facciata e l'ala esteriore a destra della chiesa all'epoca di Ottone Visconti (1278), ed indica come più moderna quella che conduce al tempietto di san Pietro Martire, tempietto che fu innalzato nel secolo XV.

san Celso, di san Satiro, il battisterio incorporato nella chiesa di san Gottardo, ed altri edifizj che ci fanno prova del riguardo usato in allora ai luoghi sacri, privi però di ministri e d'adoratori. Tutti questi monumenti d'architettura, de' quali avremo a parlare in seguito, benchè lontani sieno da quella eleganza che soddisfa un dilicato conoscitore, non sono affatto barbari, anzi lavori di qualche merito. Dopo che pel corso di cinque anni costretti furono i Milanesi ad abitare ne' sobborghi, afflitti continuamente dai vicarj imperiali, vengono dalle confederate città lombarde ristabiliti in patria, e Milano risorge più bella e più vigorosa che prima. A quest'epoca debbonsi riferire alcuni monumenti d'architettura, i quali, benchè di grossolana costruzione, meritano d'essere qui ricordati, perchè ci danno un'esatta cognizione dell'architettura milanese, non meno che del modo di fortificare una città ch'era in uso nel secolo XII. Dessi sono le torri e le porte di Milano erette nel 1171, dopo che i Milanesi nel 1167 erano rientrati in patria. E per non fare menzione che delle principali, rammenteremo le torri e le porte, cioè la Romana, la Orientale e la Nuova, che erano tutte e tre a doppio arco, e delle quali le due prime furono demolite e la terza tuttora sussiste. Quella che merita maggior considerazione si è la Romana, della quale faremo speciale menzione seguendo il Giulini, il quale, nel tomo VI delle sue Memorie, ce la descrisse prima che fosse demolita; e riportando quanto fu da noi detto intorno alla medesima dopo la sua demolizione nell' Opera del *Costume*, Europa, Vol. II, Parte I.

Porte e Torri di Milano erette nel secolo XII.

Sculture della Porta Romana.

Quando i Milanesi (così il Giulini, anno 1171) ritornarono alla città e rifecero il fossato, dovettero farlo com'era prima, cioè senza torri e con le porte formate a guisa di castelli di legno; ma nel presente anno, giudicando che non fosse opportuno il lasciarlo così, determinarono di far le porte di pietra e di aggiungervi le torri. La fabbrica cominciò nel mese di marzo sotto la direzione dei due nobili cittadini Guglielmo Borro e Prevede Marcellino: l'architetto fu un certo Girardo da Castegnianega, e dieci erano i consoli che allora reggevano la Repubblica: di tutto ciò abbiamo evidente prova in un'iscrizione in marmo chè si leggeva nel mezzo dei due archi, i quali anticamente

formavano quella porta; di cui uno, cioè il destro entrando nella città, era aperto e serviva per innoltrarsi nella medesima, e l'altro fu poscia chiuso. Anche la porta stessa, dal cornicione dei due archi in su, era di più moderna struttura. Non così la torre che sussisteva presso all'arco sinistro chiuso, perchè questa era un ornamento ed una fortificazione della porta; e nella stessa guisa, come v'era dalla banda sinistra di chi entrava nella città, vi doveva anch'essere dalla banda destra; ma di questa non si vedeva che qualche avanzo dei fondamenti. I capitelli de'pilastri che sostenevano i mentovati due archi erano ornati di bassi rilievi rappresentanti in rozza scultura i Milanesi reduci dall'esilio in patria, e che noi abbiamo fatti disegnare ed incidere con somma esattezza dai fratelli Bramati per la suddetta opera del *Costume*. Nella demolizione di questa porta, fatta da non molti anni, per dare maggior vaghezza al Corso dello stesso nome, si conservarono i detti antichi bassi rilievi, che furono lodevolmente collocati nel fregio della casa laterale ricostrutta dall'architetto Leopoldo Polack. L'iscrizione onorevolissima ai Milanesi ed ai loro confederati fu posta sull'angolo della casa verso il naviglio, e non lungi da questa venne pur collocato un singolare basso rilievo che stava nel mezzo della facciata esteriore di questa porta fra l'uno e l'altro arco sopra la suddetta iscrizione. Desso rappresenta un uomo seduto, che ha nella destra uno scettro rotto; l'altra mano è appoggiata alla destra coscia, la quale è incrocicchiata sopra della sinistra: in tal guisa le gambe restano disgiunte l'una dall'altra, e in mezzo di esse vedesi un orribile mostro. Questa figura, secondo il Torri, era posta sull'arco a scorno dell'imperadore Barbarossa, e della stessa opinione è pure il Giulini, che dice apertamente: *non è punto da porsi in dubbio, che quella non sia l'imagine di Federico Barbarossa, implacabile nemico dei Milanesi*, ec. Lo stesso Giulini poi ci lasciò nel tomo sesto delle sue *Memorie*, alla pag. 396, una tavola rappresentante gli avanzi della suddetta porta, e gli artisti non meno che i dilettanti della patria architettura devono essere obbligati al dotto scrittore per averci conservati nel suddetto volume, a pag. 420, le vedute degli avanzi di alcune altre porte e pusterle di Milano fabbricate nel suddetto anno 1171, le quali sono

Porta Renza od Orientale, Porta Nuova, Porta Ticinese, Pusterla di san Marco, Pusterla Fabbrica, Pusterla di santa Eufemia o Lodovica. Nel 1176, ritornato Federico in campo contro i Milanesi, fu da essi orribilmente sconfitto. Colla pace di Costanza, avvenuta nel 1183, venne assicurata ai Milanesi la municipale libertà, ed essi nel 1186 creano un magistrato col nome di podestà, ed eleggono Uberto Visconti; e qui noteremo che sotto il podestà Amizone Carentano si eseguì lo scavo del canale detto la Mussa, e che, ciò che spetta specialmente all'architettura milanese, nell'anno 1228, essendo podestà Aliprando Faba da Brescia, a maggior comodo della città furono a pubbliche spese comperate le case e le torri che si trovavano nel centro di essa per istabilirvi il luogo più convenevole a' tribunali e ad altri pubblici uffizj; ciò che venne eseguito tra il 1228 ed il 1233 in cui era podestà Oldrado Grossi lodigiano, come ne fa fede la di lui statua equestre scolpita in marmo a mezzo rilievo, che vedesi tuttora innestata nella facciata verso mezzo giorno sopra di un arco del detto edifizio, e che gli venne innalzata dalla città riconoscente, per avere ben anche secondato le mire dell'inquisitore, consegnando alle fiamme non pochi cittadini (*quod magnum vituperium fuit!*).

Gran sala pei tribunali ed altri pubblici uffizi, ora archivio notarile.

Questo edifizio, destinato ai pubblici uffizj, era la gran sala isolata, di solida e grandiosa costruzione, che s' innalza sopra archi circolari tutti aperti, che servono di ricovero e di passaggio agli abitanti. In essa ora trovasi il pubblico archivio notarile, ma era in que' tempi destinata per residenza de' tribunali, e veniva chiamata *Palazzo della Ragione, Sala del Consiglio della Repubblica*, come riferisce il Bugatti, che ce ne lasciò una descrizione, dicendola per isbaglio eretta nel 1230. Edificarono, egli dice, il palagio delle Comuni ragioni nel mezzo delle due piazze, l'una de' Mercanti [1], l' altra dei grani e dei vini: desso è lungo 80 passi ordinarj, largo 28: lo sostengono 21 archi semicircolari divisi in tre corsi di sette per cadauno, oltre altri quattro acuti, due per parte alla sommità ed al fine; e questi archi si appoggiano sopra pilastri di viva selce.

(1) Già detto Broletto nuovo, essendo il vecchio fra la Corte e l'Arcivescovado.

Gli storici però hanno ben giusto motivo di dolersi, perchè nell'erezione della detta sala siansi in quella cieca età impiegati senza alcun riguardo varj antichi marmi, ricchi d'iscrizioni e memorie, delle quali anche al di fuori se ne scoprono in molte parti i caratteri e se ne leggono alcune parole. Nè qui entreremo nella disamina della Porca lanuta che nell'arco secondo verso la parte australe vedesi intagliata a basso rilievo, essendo notissima la di lei significazione.

L' edifizio poi di marmo bianco e nero che vedesi nella suddetta piazza de'Mercanti era anticamente appellato *Loggia degli Osii*, perchè probabilmente fabbricato sulle case degli Osii, antica famiglia proveniente da Osio, terra del nostro Stato. Serviva questa loggia per i bandi pubblici, e per rendere ragione al popolo delle patrie determinazioni. Fu edificato da Matteo Magno nel 1316, come dallo storico di que'giorni Galvaneo Fiamma, e si crede terminato da Galeazzo II, ottavo principe della famiglia Visconti. Loggia degli Osii.

Questa fabbrica consiste in due ordini di portici ora chiusi nel superiore. Nel parapetto del secondo ordine si veggono ripartiti varj stemmi. Nel mezzo sporge in fuori un pulpito che ha la scultura di un'aquila che tiene negli artigli una piccola scrofa, che indica essere stata riguardata Milano come feudo imperiale. Sulle ale e sul corpo dell'aquila vedesi scolpita la parola *Iustitia*. Ai lati veggonsi due stemmi colle biscie e le iniziali B. M. in una, e nell'altra G. M. indicanti *Bona Maria* e *Galeazzo Maria*: in seguito veggonsi pure scolpiti ripartitamente gli stemmi della città e delle sei primarie porte della medesima. In fine vi sono altri stemmi appartenenti agli Sforza Visconti, ed un' aquila che tiene fra gli artigli un lepre, ed un gallo che tiene un coniglio.

Sopra gli archi superiori di forma acuta stanno ripartite nove nicchie con altrettante statue de' santi e della Beata Vergine nel mezzo, le quali, per quanto asserisce il Giulini, vennero aggiunte in epoca posteriore. Non tralasceremo di riferire a tale proposito la giudiziosa nota del segretario Bianconi. « Il nostro Giulini suppone che le statue ed arme ivi esistenti sieno state aggiunte alle opere di Matteo, e quasi crede che i soli archi inferiori siano del tempo del suddetto

Visconti, pensando che gli archi acuti del secondo ordine non venissero in grand' uso a Milano che dopo il XIV secolo. Quanto conveniamo nella prima opinione, altrettanto ci discostiamo nell' ultima, avendo conosciuto, come si è detto, che tutta l' Italia adottò verso la metà del XIV secolo gli archi tedeschi o acuti, benchè qualche volta gli architetti si servissero anche de' semicircolari, come vediamo non solo qui, ma nelle porte de' tempj ed in altre occasioni ».

Palazzo e Torre di Azzone Visconti.

Un bel monumento della magnificenza e del buon gusto delle belle arti in Milano noi l'abbiamo nella vecchia torre, che rimane tuttavia in piedi, fatta erigere da Azzone Visconti a canto alla regio-ducale cappella di san Gottardo nel 1336, 41 anni circa avanti la nascita del celebre Filippo Brunelleschi. Questa torre è il solo avanzo che ne rimane per avere un' idea del gusto dell' architettura di que' tempi, ed è un pregevole monumento, singolarmente perchè ci mostra i primi passi che si facevano dalla barbarie al nobile ed elegante modo di fabbricare. Anche un altro motivo rende questa torre degna d' osservazione, ed è che ivi Azzone fece collocare un orologio che batteva le ore; macchina in allora affatto nuova e sorprendente, dalla quale prese nome la *via delle ore*, come anche in oggi vien chiamata.

Nè solo l' architettura, ma tutte le arti belle erano promosse e premiate da questo buon principe, tanto più degno di stima, quanto che allora appena ne spuntava l' aurora. Azzone, ottenuta la signoria di Milano nel 1330, circondò di mura la città: divenuto signore di Como e di Lecco, fabbricò quel bel ponte sull' Adda che anche oggidì vi si ammira; abbellì le strade, diè sfogo alle acque di pioggia con opportuno scolo nelle cloache; ed oltre queste ed altre pubbliche fabbriche, riedificò ed ornò, in modo maraviglioso per que' tempi, il palazzo già innalzato dal di lui avo Matteo primo, dove ora sta l' I. R. Corte [1]. Desso era cinto per quadro da portici sostenuti da dieci grand' archi per ogni lato con quattro torri non troppo alte, una dirimpetto all' altra. Non durò però gran tempo questo perfetto quadrato, cioè nulla

Ponte sull' Adda fatto fabbricare dal suddetto.

(1) Verso il 1310 Guido della Torre alloggiava nel palazzo signorilmente fabbricato quindici anni prima da Matteo Visconti, allora vicario imperiale dell'imperatore Adolfo. V. Giulini, tom. 8, pag. 478.

più che dall'anno 1335 circa fino al 1385, in cui Gian Galeazzo Visconti primo duca di Milano, a fine di far erigere la nuova chiesa Metropolitana, ne fece demolire una parte per cederla alla fabbrica di quel tempio. Galvanco Fiamma, contemporaneo d'Azzone, ci dà un distinto ragguaglio delle magnifiche cose che ornavano il detto palazzo [1]. Vi era, egli dice, un gran numero di sale e di stanze tutte fregiate di assai pregevoli pitture; il gran salone era soprattutto ammirato per le pitture eccellenti: il fondo era di un bellissimo azzurro, e le figure e l'architettura erano d'oro: quel salone rappresentava il tempio della Gloria, ed è strana la riunione degli eroi che vi si vedeano dipinti: Ettore ed Attila; Carlomagno ed Enea; Ercole ed Azzone Visconti. Queste pitture erano opera del famoso Giotto; e il Vasari ci attesta ch'ei da Firenze venne a Milano, e vi lasciò bellissime opere. Gianpaolo Lomazzi ricorda il nome di altri celebri dipintori, dei quali si servì Azzone, e sono il Michelini, Bramante (in tal'epoca non poteva essere Bramante d'Urbino), Bramantino, il Civerchi, Bernardo Zenale, Bernardino Buttinone, Ambrogio Bevilacqua, Giambattista della Cerva, ec. Nè la sola pittura era premiata e promossa da questo buon principe: egli invitò e protesse Giovanni Balducci pisano, esimio scultore per quei tempi. Col mezzo di questo e di altri artisti Azzone abbellì la sua corte, e insegnò ai nobili un genere di lusso colto ed utilissimo ai progressi delle arti belle.

L'atrio dunque di sant'Ambrogio del IX secolo, la gran sala del Consiglio del 1233, la torre ed il palazzo d'Azzone del 1336, sono grandiosi monumenti, i quali comprovano che in Milano non era del tutto spenta la maestosa e nobile architettura. Il maraviglioso però che spirava il nostro Duomo teneva forse gli architetti lombardi attaccati al gotico stile [2]. Tal è la chiesa di Casoretto fuori di porta Orientale, siccome abbiamo già accennato, di un bellissimo gotico, eretta nel 1404; quella del Carmine, di gusto gotico, ora in parte guastato dallo stile barocco, nel 1446; la duplice chiesa dell'Incoronata, nel 1451, e renduta poi anch'essa disarmonica col miscuglio d'altro stile; la chiesa

(1) V. Muratori, *Rer. Ital.*, tom. 12.

(2) Paolo Frisi, elogio del Cavalieri.

del Giardino, con quell'arditissimo arco, l'Ospedale Maggiore nel 1456, e Santa Maria delle Grazie nel 1460, nella parte fabbricata da Francesco Sforza.

Rivoluzione dell' architettura in Milano sul finire del secolo XV.

Sul finire però del secolo XV ebbe luogo in Milano la rivoluzione dell'architettura, e si dice che il primo albóre vi fosse portato dal Fiorentino Michelozzi nella cappella di san Pietro martire in sant'Eustorgio, di stile moderno, ma non ancora dirozzato. Merita speciale osservazione il nobilissimo deposito di marmo, colle figure e coi bassi rilievi di Giovanni Balducci pisano, esimio scultore per quei tempi, in cui stanno le reliquie di san Pietro martire: opera che è delle prime e delle più antiche per servire d'epoca al risorgimento delle arti, e da cui si può conoscere quanto fossero già onorate e risorte verso la metà del secolo XIV. Repentina però e completa, noi diremo, fu la detta rivoluzione per opera dei Bramanti, i quali innalzarono nella nostra patria molti edifizj, e vi introdussero la buona architettura riducendola all'antica sua perfezione.

Superba Milano di possederne i pregiati monumenti, non dovrebbe poi dolersi gran fatto se, nello scandagliare le storie dei Bramanti, rinvenir non potesse quelli cui attribuir si debbano con sicura scienza o tutte o in parte le belle opere che intraprendiamo a descrivere. Saremmo noi per ciò meno ricchi di bellissimi edifizj, quando alcuni di essi venissero attribuiti ad un Bramante d'Urbino, piuttosto che ad un Bramante di Milano? Perchè il gran Leonardo fu da Vinci, verrà forse scemata alla città di Milano la gloria di possedere l'opera più grande che uscita sia dal suo pennello? Ma l'amore di patria vorrebbe che la buona architettura non solo fosse risorta qui fra noi, ma che i valenti artisti, che ve la introdussero, fossero stati ben anche nostri concittadini; ciò che fu ed è tuttavia assai difficile a provarsi per mancanza di documenti. Nulladimeno, profittando di quelli che abbiamo potuto finora raccorre, procureremo di spargere qualche luce su di tale materia, onde giugnere, per quanto sarà possibile, a determinare quale o quali siano gli autori di quelle insigni fabbriche, che si vogliono tutte attribuire al solo Bramante d'Urbino.

CAPITOLO II.

Risorgimento della greco-romana architettura alla comparsa dei Bramanti.

Se i primi ristoratori della greco - romana architetturasienostati i Fiorentini od i Lombardi.

Ma qui i Firentini, che s'arrogano il vanto d'essere stati i primi ristoratori della greco-romana architettura, potrebbero adontarsi nel vedere che si voglia darne la preminenza ai Lombardi. E non furono i Firentini quei che pei primi conobbero la poca venustà dell'architettura tedesca, malgrado che nelle loro fabbriche principali la vedessero di già ingentilita ed ornata in mille modi? I Firentini non furono quelli che dopo la scoperta dei manoscritti di Vitruvio, imparando a conoscere la necessità di studiare i precetti dell'arte non solo ne'libri, ma ben anche negli antichi edifizj, se ne andarono a Roma per esaminarne e disegnarne i preziosi avanzi? E da quell'epoca in poi non ebbe principio il risorgimento di quest'arte operato in gran parte dai celebri Firentini Filippo Brunelleschi e Leon Battista Alberti?

Egli è verissimo che Brunelleschi [1] viene comunemente chiamato il primo ristoratore della buona architettura; ma nell'esaminare le sue opere ci è forza confessare ch'egli è tuttavia lontano dalle belle forme e proporzioni degli ordini dell'antica architettura romana. Il tempo da lui impiegato in Roma nel vedere e misurare gli avanzi delle fabbriche antiche non gli giovò abbastanza per vedere giustamente e mutare lo stile dell'architettura de'suoi tempi; e benchè il Brunelleschi sia stato uno de'primi ad abbandonare l'arco di terzo acuto, che caratterizza l'architettura detta gotica, ci però l'impiegò nella costruzione della cupola della cattedrale di Firenze; ciò che, a dir vero, probabilmente fece per conformarsi allo stile di una chiesa cominciata già da un secolo. Lo stesso presso a poco dir si deve delle chiese di san Lorenzo e dello Spirito Santo in Firenze; la prima di già cominciata

(1) Brunelleschi visse dal 1377 al 1446. Azzone Visconti fece erigere la bella torre di san Gottardo, di cui abbiamo già parlato, nel 1336, 41 anni circa avanti la nascita del Brunelleschi.

allorquando Brunelleschi s' accinse a recarla a termine; e la seconda innalzata sui suoi disegni dopo la di lui morte, circostanze che ci danno forse a conoscere la cagione dei difetti di questi edifizii, e l'influenza del sistema gotico, da cui Brunelleschi cercava d'allontanarsi. Una prova maggiore del gusto ch'egli aveva dello stile antico ci ci lasciò nella chiesa degli Angeli, cominciata in Firenze sui suoi disegni, ma non ancora terminata.

Con tutto ciò chi oserebbe affermare che Brunelleschi ben conoscesse la bella architettura antica o, per dir meglio, l'avesse nella sua pienezza compresa [1]? Per quanta pazienza e diligenza abbia egli usata nell' esaminare e misurare i monumenti antichi, non riescì d'impossessarsi delle loro bellezze, e di dare agli architetti degli esempj e delle vie sicure per cogliere l'antico in tutta la sua estensione. Basta paragonare colle opere di Brunelleschi la spiegata architettura di Bramante, per subito riconoscere che incerto e tormentoso era il suo stile, e per convincersi ch'ei non aveva profondamente colpito la forza della romana architettura.

Al Brunelleschi venne in seguito il celebre Leon Battista Alberti, nato anch'egli a Firenze nel 1398 e morto nel 1472. Questi e coi suoi scritti e colle sue opere spiegò gli ordini architettonici tutti nel loro distinto carattere, avendoli con più sensate proporzioni desunti dagli antichi monumenti e dai precetti del grande Vitruvio, appena ai suoi tempi conosciuti da qualche erudito, e non dall'architetto, guidato più dalla pratica che dalla teorica. Ma, a dir vero, l'Alberti conobbe l'insieme delle generali proporzioni architettoniche, ma non già quello delle singole parti per formare un corpo perfetto; e ciò si scorge ad evidenza nella sua bella chiesa di sant'Andrea di Mantova.

I Bramanti pei primi introdussero in Milano la buona architettura.

Assai più celebri nello stesso secolo e sul principio del susseguente si resero i Bramanti, che innalzarono nella nostra patria ed altrove molti edificj, e vi introdussero la buona architettura e la ridussero all'antica sua perfezione. Dessi, migliorando sempre lo stile nelle loro fabbriche, giunsero a quella purezza che acquistarono nell'esaminarne i

(1) Vedi Morselli, opera citata, pag. 78.

preziosi avanzi [1], ciò che non venne eseguito con esattezza da nessun altro prima di loro, quantunque si dica che il suddetto Brunelleschi e varj altri abbiano fatto lo stesso studio; cosa che pare contraddetta dalle loro opere, nelle quali non trovansi applicate le proporzioni degli ordini della greco-romana architettura, nè imitata la squisitezza del loro stile. Ciò prova che per imitare le opere dei grandi maestri non basta il vederle, ma bisogna sentirne la bellezza e rimanerne persuasi.

(1) Il Vasari, il Milizia ed altri, citati dal Pongileoni, asseriscono che Bramante ci lasciò manoscritti un trattato d'architettura ed un libro di disegni: ci dicono che nel 1500, o in quel torno, si condusse a Roma per vedere, istudiare e disegnare gli avanzi di quei monumenti che, in onta della devastazione e del tempo, non ispensero mai lo splendore del loro nome; che passò poi a Napoli per conoscere e misurare gli antichi monumenti meritevoli di venire proposti all'imitazione; che sul finire del 1500 erasi restituito a Roma, frequentando dentro e fuori di essa quei luoghi che fruttano utili cognizioni. Narra il Vasari che Bramante si recò a Tivoli e poscia a Napoli; che disegnò le quadrature de' corpi, e che scrisse dell'architettura e della prospettiva.

E qui avvertiremo, che quanto si dice di Bramante d'Urbino, relativamente ai suoi viaggi e studj d'architettura, viene pur anche attribuito al Bramante o Bramantino da Milano, confuso quasi sempre col Bramante d'Urbino. Asserisce il Vasari di aver veduto in mano di Valerio Vicentino un molto bel libro d'antichità, disegnato e misurato di mano di Bramantino, nel quale erano le cose di Lombardia e le piante di molti edifizj notabili, ec. Ma se questi Bramanti ci lasciarono trattati d'architettura e libri di disegno, non sarà poi cosa impossibile il ritrovare nelle biblioteche qualche loro manoscritto che possa spargere lume sulla loro vita e sulle loro opere. In questa fiducia noi ci siamo indirizzati al chiarissimo sig. dott. Bartolomeo Catena, degnissimo bibliotecario dell'Ambrosiana, il quale, con quella gentilezza che cotanto lo distingue, si diede tutta la cura di mostrarci un manoscritto che non dubiteremmo d'attribuire ad uno dei Bramanti; e se ci è lecito l'avventurare una nostra congettura, al Bramante o Bramantino da Milano. Prima però di proferire il nostro qualunque sia giudizio, è necessario riportare qualche brano di detto manoscritto, il che faremo col copiare esattamente quanto in esso sta scritto relativamente ad una figura di un tempio, pagina 42 del suddetto manoscritto.

« Questo si è uno tempio lo quale era inno » libero, che a M'° Lionardo che fu chavato » a roma e lo quale non aveva trovato io e o » che A me pare trama antiqua o voluto fare » la forma chomo altra mezza cho̅ li porte me» desemamente e so l'altra banda scrive el me » parere.

» Io per me dicho che no me pare chomodo a » nesno besono abiando tante porte e no chredo » che navese nomauna e l ialtr me fusene in» treghe chomo sta quel a) bada senata a le» tera A ».

Dalle parole usate dall'autore di questo manoscritto, e da alcuni suoi modi d'esprimersi, che a noi sembrano affatto milanesi, siccome per esempio sono: *el me parer — noma una — intreghe,* ec., noi saremmo per congetturare, non senza qualche probabilità, che chi scrisse questo libro d'architettura sia stato Bramante Milanese e non quello d'Urbino, che doveva certamente scrivere in tutt'altro dialetto italiano.

I Bramanti rimproverati di troppa ricercatezza ne' dettagli.

Non ommetteremo però qui di porre sotto gli occhi de' nostri artisti il rimprovero che vien fatto ai Bramanti, quello cioè di una troppa ricercatezza e singolarità nello stile dei dettagli, come sono le basi, i capitelli e le modanature. Bisogna però confessare che fu questo più o meno il difetto del secolo. I più celebri artisti contemporanei dei Bramanti cercavano nella composizione degli ornamenti una varietà che degenerava qualche volta in istravaganza, e nella esecuzione studiavano di dare una finitezza, che riusciva talvolta stentata e secca. In ogni modo però le eminenti qualità che spiccano nelle grandi composizioni dei Bramanti, autorizzano lo storico dell'arte a considerarli come i più abili architetti de' loro tempi, e come quelli i di cui lavori fissano l'epoca del ristabilimento della buona architettura, nella stessa maniera che le opere del Brunelleschi e dell'Alberti fissarono quella del suo risorgimento in Firenze.

Edifizi comunemente attribuiti ai Bramanti.

Ma quanti e quali sono gli insigni edifizj di cui trovasi abbellita Milano, e che comunemente sono ai Bramanti attribuiti; quanti e quali questi artisti collo stesso nome chiamati e fra di loro confusi?

« È comune desiderio degli amatori della buona architettura e della erudizione delle arti, che non solo si raccolga tutto ciò che spetta alla storia di Bramante e de' varj Bramanti, ma che si disegnino e si pubblichino le molte belle fabbriche che portano degnamente un sì bel nome, delle quali ve n'ha molte in Lombardia, e specialmente in Milano. L'Accademia Milanese spera un tale lavoro da qualcuno degli alunni suoi pensionati ». Così ci lasciò scritto l'eruditissimo nostro pittore Giuseppe Bossi in una nota alla sua descrizione del Cenacolo di Leonardo; nè altrimenti si è espresso il Cicognara nella sua *Storia della scultura*, là ove, parlando degli architetti che nel secolo XV lavoravano in Milano, disse: « Egli sarebbe molto importante che fossevi alcuno fra' moderni che, scrivendo delle arti lombarde, ponesse in luce una serie preziosa di documenti della loro grandezza, e le rivendicasse da quell'oscurità in cui presso i lontani esse giacciono per difetto soltanto d'illustrazioni ».

Un sì difficile lavoro venne non ha guari intrapreso da alcuni eruditi scrittori, i quali si lusingarono di spargere non poca luce sulla vita e

sulle opere dei così detti Bramanti nella storia delle arti celebratissimi. Ne pubblicarono le loro diligenti ricerche il parroco Alessandro Astesani nella sua *Raccolta di varie lettere* [1]; il Zani nell'*Enciclopedia metodica delle belle arti* [2]; il chiarissimo abate Morelli, bibliotecario della Marciana in Venezia, in una risposta al suddetto Astesani; con molta erudizione il signor Andrea Morselli nel suo *Cenno storico filosofico sull'architettura* [3], e diffusamente, ma con poca critica, il P. Pungileone in una *Memoria intorno alla vita ed alle opere di Donato Donino Bramante* [4]. Sappiamo che altri ancora si occupa nel fare diligenti ricerche intorno allo stesso argomento, e quest'è un eruditissimo nostro collega [5], che da parecchi anni va raccogliendo tutto ciò che spetta alla storia degli artisti lombardi; ed abbiamo fondata speranza ch'egli, più fortunato di quello che non lo furono i suddetti scrittori, e di quello che non lo fummo noi stessi, possa aver trovato que' documenti che bastanti siano a comprovare sì difficile assunto. Un soggetto di tale natura può solo somministrare esempj di tutti i generi di difficoltà e d'incertezza che s'incontrano tanto frequentemente tessendo una storia dell'arte, e che sembrano aumentarsi di mano in mano che si fanno delle ricerche per giugnere ad un compiuto scioglimento.

Varie opinioni intorno il nome e la patria di Donato Lazzari cognominato Bramante.

Ma lo scopo nostro principale, siccome abbiamo di già accennato, essendo quello di conoscere e descrivere i preziosi monumenti della rediviva fra noi greco-romana architettura, paghi di vederne arricchita per la prima la nostra patria, non ci daremo gran pena se non potremo, anche dopo le nostre diligenti ricerche, giugnere a sapere di certa scienza quali ne furono gli autori, quali e quanti i Bramanti, quale il loro casato, quale il paese che, siccome accade di uomini straordinarj, s'arroghi con ragione il vanto d'aver ad essi data la culla.

(1) Milano, 1810.

(2) Parma, tipografia ducale, 1820, Parte I, Vol. V.

(3) Milano, 1834, in 8.°

(4) Roma, tipografia Ferretti, 1836, in 8.°

(5) Vogliam dire il chiarissimo sig. Gaetano Cattaneo, direttore dell'I. R. Gabinetto numismatico, del quale venne annunziata la morte con un breve ma commovente articolo necrologico nella *Gazzetta di Milano*, 1841, N.° 271, martedì 28 settembre. «Il giorno 10 del corrente mese fu l'ultimo di sua vita. Egli erasi imposto lo scabroso incarico di continuare e correggere la Storia degli artisti lombardi, in parte cominciata dai signori De Pagave, Bianconi e Bossi ».

E di fatto, volendo noi parlare di quel famoso architetto di Giulio II, del celebre architetto di san Pietro, a cui voglionsi generalmente attribuire tutte le opere di quel retto stile d'architettura che nel secolo XV e nel seguente dominava in Milano, e che era tutto proprio della Lombardia, egli sarebbe quell'architetto cotanto noto sotto il nome di Bramante d'Urbino, appellato da alcuni Donato da Urbino, da altri Lazzari o Lazzaro Bramante. Cesare Cesariano (lib. 1, Cap. V, *Commento di Vitruvio,* Como, 1521) lo dice « Il mio primario preceptore Donato cognominato Bramante da Urbino » ; nota bene che queste identiche parole si riscontrano più fiate in quel libro. Anche il Lomazzo (*Idea del tempio della pittura*, Milano, 1590) lo chiama Donato cognominato Bramante da Castel Durante; e secondo il P. Pungileone, il più recente scrittore della vita del suddetto Bramante, Donato o Donino Bramante.

Nè meno varie sono le opinioni intorno alla sua patria: chi lo crede nato in Urbino, chi a Castel Durante, chi a Monte Asdrubale nello Stato d'Urbino, e chi a Monte San Pietro nello stesso territorio. Il Crescimbeni, il conte Mazzuchelli, il Quadrio, il Baldi, il Zani, dopo d'aver accennate le varie opinioni degli scrittori intorno a tale argomento, lo dicono Bramante Asdrubaldino, poichè in una medaglia, che si giudica del Caradosso, si trova marcato *Bramantes Asdruvaldinus.*

Nè anche qui hanno fine le disparate opinioni sulla patria del detto valoroso artefice: il Bugati lo dice architetto milanese, e questa asserzione potrebbe farci congetturare ch'egli, sebbene originario d'Urbino o luoghi vicini, sia nato in Lombardia, e fors'anche in Milano. Anche l'egregio nostro pittore Bossi, in mezzo a tanta oscurità, pensò di spargere qualche lume col dirnelo nato sotto il cielo lombardo, di patria Urbinate; ma ciò non è che un giuoco di parole. Una non lieve prova ce ne somministra Federico Zuccaro che lo annovera fra i Lombardi, e questa prova vien sempre più convalidata dall'autorità di uno scrittore contemporaneo dello stesso Bramante, quella cioè di Girolamo Casio, che asserisce francamente: *Lo architetto Bramante in Milan nacque*, ec. Lo Scanelli (*Microcosmo della pittura,* lib. XI, cap. XIX) *di Bramante è in Milano... sua patria*, ec. Fra tante e sì svariate

opinioni noi faremo le seguenti domande, onde vedere se colle relative risposte possiamo avvicinarci alla cognizione del vero.

Il Donino o Donato Lazzari, detto Bramante d'Urbino, in quale epoca venne in Lombardia? Quando vi venne, eravi qualche altro architetto appellato non Donino o Donato Lazzari, ma Bramante? Il Bramante detto d'Urbino venne in Milano per imparare la bella architettura o per insegnarla? In questa capitale, allorchè vi si stabilì il detto Bramante, erano alcuni architetti di valore che operato avessero o che operassero secondo lo stile della greco-romana architettura?

Premetteremo a quanto siamo per dire in risposta alle suddette dimande, che lo stile ed il gusto che si ammira nelle fabbriche, e specialmente nelle chiese che attribuirsi vogliono al Bramante d'Urbino, è tutto proprio di Milano e de'suoi contorni, non trovandosi in nessun'altra parte d'Italia, fuorchè nella Lombardia, palazzi e chiese innalzate con quelle proporzioni, con quella maniera d'ornare che si vede con tanto buon effetto praticata in Milano, e che viene comunemente appellata di gusto bramantesco.

In qual' epoca il suddetto Bramante venne a Milano.

Ciò posto, risponderemo alla prima nostra dimanda, che risguarda l'epoca della venuta in Milano di Donato d'Urbino detto Bramante, coll'affermare che il tempo preciso, in cui egli è comparso in Milano, non ci è indicato da documento veruno. Il Pagave, in una sua nota al Vasari, asserì, senza però darcene alcuna prova, esser egli venuto in Milano già maestro di bella architettura, circa l'anno 1476 [1], opinione seguíta ciecamente dal signor d'Agincourt. Il P. Pungileone, nella sua Memoria intorno la vita di Donato o Donino Bramante, là ove parla del testamento di suo padre, lo dice assente dalla patria nel 1484; secondo il suddetto Pungileone non abbiamo nessun dato per iscoprire chi gli fosse maestro prima e dopo l'anno 1481. A lui basta però il poter affermare con sicurezza che prima ancora del 1490 era in Milano venuto in voce di valoroso architetto. Il suddetto Pungileone asserisce, sull'attestazione di un anonimo, che intorno al 1486 gli furono allogate in Bergamo due pitture a buonfresco. Nel 1486 circa

(1) V. Risposta al parroco Astesani del ch. bibliotecario Jacopo Morelli.

dipingeva a Bergamo, giusta la *Notizia d'opere di disegno* pubblicata dall'abate Morelli. Nel 1492 operava in Milano, secondo una Memoria prodotta dal Bottari intorno il Vasari [1]. Nel 1494 e nel 1499 architettava parimente in Milano, giusta le *Memorie* pubblicate dal P. Allegranza ne' suoi Opuscoli. Il parroco Astesani fissa l'epoca della venuta di Bramante in Milano di pochi giorni anteriore al 1492, e quest'è, secondo il Pungileone, un errore, poichè Bramante, come egli dice, stavasene da più anni di piè fermo in Milano. Tale asserzione viene contrastata dal Tiraboschi, il quale dice apertamente che Bramante fu da Lodovico Sforza chiamato a Milano, e ne riporta per prova il seguente passo di Cesare Cesariano: « Ma imperante Galeazio, et successive Johanne Galeazio suo figlio, et dopoi molto più dilectandosi Lodovico tutti di stirpe Sforzesca con più summa opera che poteno, curano havere architecti che con gueste vitruvine symmetrie, facesseno fabbricare et ornare li mediolanensi edificii. Il meglio che di questi fusse fu il mio primario preceptore Bramante, quale jace in Roma, ec. [2] ». Da questo passo del Cesariano si vede bensì che i duchi Sforza curarono d'avere valenti architetti, ma non già che chiamassero espressamente a Milano Bramante.

In un' epoca posteriore sarebbe, a nostro avviso, venuto il Bramante a Milano, se porre in dubbio non si volesse quanto venne riferito dal Lanzi, il quale nella sua *Storia Pittorica* [3] così si esprime: « Nel tempo del celebre Francesco Sforza e del cardinale Ascanio di lui fratello, non men disposti ad arricchire la città di buone fabbriche, che le fabbriche di belli ornamenti, sorse un bel numero di architetti, di statuarj e di pittori. La loro fama si sparse per tutta Italia, e trasse di poi Bramante in Milano, giovane di felicissima indole per l'architettura, che fattosi nome in Milano, insegnò di poi all' Italia e al mondo ».

Diligenti nostre ricerche onde rinvenire l'epoca della venuta di Bramante a Milano.

Aggiugneremo a quanto abbiamo esposto di non aver tralasciato anche noi di fare diligenti ricerche negli archivj e nelle biblioteche di Milano, ed in ispecie nell'I. R. Archivio Generale di san Fedele, onde rinvenire qualche epoca certa relativa alla venuta ed alla dimora

(1) Tomo V, pag. 372, edizione di Siena.
(2) L. c. p. IV. p. c.
(3) Scuola Milanese. Epoca I.

in Milano di Bramante d'Urbino, ed ecco quanto mi venne fatto di trovare, e quanto mi venne gentilmente comunicato a tale proposito dal chiarissimo signor Giuseppe Cossa.

Anno 1492, 15 maggio. Lettera di Bartolomeo Calco al duca Lodovico Sforza, in cui lo ragguaglia del parere di Bramante circa il modo di condecorare la città pel giorno, in cui la famiglia ducale faceva celebrare un battesimo.

Anno 1493, 26 luglio. Lettera del duca al Calco, in cui lo avverte che per certo edifizio al ponte di Creola intende che si abbia a consultare persona più esperta in detto genere che non fosse il Bramante.

Esiste uno scritto dell'anno 1492, 29 giugno, che credesi autografo di Bramante, di cui abbiamo un fac-simile favoritoci dal signor consigliere Formenti, il quale supponeva che l'originale sussistesse nell'I. R. Archivio Generale di san Fedele, ma che, dopo diligenti ricerche del suddetto nobile sig. Cossa, non vi si rinvenne. Questo contiene una relazione di Bramante di una visita da esso fatta d'ordine del duca ad un edifizio che un certo Zoan Bapta da Ponte faceva edificare al ponte di Creola. Il soggetto di tale visita era quello di vedere se detto edifizio potesse riuscire di alcun nocumento allo Stato; ciò che da Bramante venne deciso negativamente. Non piacque al duca siffatta decisione, e quello che ci ha di singolare si è che il duca, dopo di aver dato a Bramante la commissione di fare la suddetta visita, siccome persona edotta nelle fortificazioni militari, non lo riconosceva poi, come si vede chiaramente nella suddetta lettera, bastantemente esperto in tal genere di cose, per cui egli intendeva che si avesse a consultare un altro architetto.

Anno 1494, 4 marzo. Il castellano di Pavia informa il duca essersi colà recato il Bramante per ricavare da certe figure d'un orologio nella libreria ducale un disegno, con cui ornare un'altra stanza ducale in Vigevano.

Che il Bramante poi appartenesse come architetto alla fabbrica del Duomo di Milano circa l'anno 1491, siccome asserì il Franchetti nella sua descrizione del suddetto Duomo, ella è cosa che non sapremmo

intendere, poichè dopo tutte le indagini fatte dal diligentissimo signor conte Ambrogio Nava, fabbriciere del suddetto Duomo, negli Atti di questa Amministrazione, non gli fu possibile di rinvenire almeno il nome di Bramante. Ecco quanto gentilmente egli mi comunicò colla pregiatissima sua lettera del 19 aprile 1841. « Io ho avuto la pazienza di passare tutte le Ordinazioni Capitolari dal 1490 al 1492, e non mi fu dato neppure di vederlo citato. Non saprei dunque con quale appoggio il Franchetti lo possa asserire. Ti faccio però riflettere che se il Bramante fosse stato appena consultato, era inevitabile che di ciò se ne dovesse far cenno nelle ordinazioni di fabbrica ».

Conchiuderemo dunque, in risposta alla detta prima nostra dimanda risguardante l'epoca della venuta di Bramante d'Urbino in Milano, che, all'appoggio dei suddetti e di altri consimili documenti, che inutile e nojosa cosa sarebbe il volerli qui tutti riferire, non ci è possibile il mettere in piena luce la verità su questo argomento senza fare una diligente inspezione sulle fabbriche di Milano, ed un esatto studio sulle carte che per avventura rinvenir si potessero ne' pubblici e nei privati archivj; ciò che abbiamo procurato di fare, ma disgraziatamente con esito non corrispondente alle nostre ricerche. Se ci fosse stato possibile fissare l'epoca precisa della prima venuta di Bramante in Milano, tutti gli altri punti sarebbero di facile dimostrazione.

All'epoca nella qualeverisimilmente il detto Donato Lazzari d'Urbino venne a Milano erano alcuni architetti che operato avessero o che operassero secondo lo stile della greco-romana architettura?

Ora, passando alla seconda nostra dimanda, colla quale si chiede se all'epoca della venuta e dimora in Milano di Bramante d'Urbino eravi qualche altro architetto di egual nome e di maggiore o minore valore, cominceremo col rispondere che, secondo l'opinione di alcuni storici e valenti artisti, chi ardì pel primo d'allontanarsi dal gotico stile, e di richiamare in Milano il buon gusto degli aurei secoli di Roma non fu, come si è creduto comunemente, Bramante d'Urbino, ma un nostro Milanese per nome Bramante, il quale per aver avuto alla sua scuola Donato d'Urbino, non solo gli comunicò il suo sapere architettonico ed il suo buon gusto, ma gli diede persino il suo nome; dal che ne venne ch'egli sia stato poi dagli storici milanesi dimenticato ben anco, e stranamente confuso col detto suo scolare. Punto si è questo quanto glorioso per la nostra città, altrettanto difficile da

sviluppare. Ciò non ostante ci lusinghiamo che coll'investigare diligentemente le epoche nelle quali operarono i Bramanti, e coll'attenerci a quanto venne scritto intorno ad essi ed ai loro lavori dagli scrittori contemporanei o poco da essi distanti, potremo giungere a chiarire vieppiù questo punto di storia.

Eravi, fra gli altri, un nostro concittadino cognominato Bramante, e per diminutivo Bramantino di Milano, ove introdusse il buon gusto nella pittura e nell'architettura.

E cominciando dal più antico dei Bramanti, da quello cioè, che, secondo la comune opinione, operava circa la metà del XV secolo, che dipinse in Roma molte cose per commissione di papa Nicolò V, ella è cosa incontrastabile ch'egli era un *Bramante di Milano.* Il Vasari, nella Vita di Piero della Francesca [1], così si esprime: « Dopo essendo condotto a Roma (il suddetto Piero) per papa Nicolò V, lavorò in Palazzo due storie nelle camere di sopra a concorrenza di *Bramante da Milano,* le quali furono similmente gettate a terra da papa Giulio II, perchè Raffaello da Urbino vi dipingesse la Prigionia di san Pietro e il Miracolo di Bolsena, insieme con alcune altre che aveva *dipinte Bramantino pittore eccellente de' tempi suoi* ». Sappiamo dallo stesso Vasari [2]: « (Così Quatremère nella Vita di Raffaello) che Raffaello nel far atterrare le pitture delle sale vaticane, fece ritrarre alcune teste di naturale sì belle e sì ben condotte che la sola parola mancava a dar loro la vita, *dipinte da Bramante di Milano* ..., i quali ritratti tutti furono dati al Giovio da Giulio Romano, e da quello posti nel suo Museo in Como, ec. ».

Dipinse in Roma per papa Nicolò V; in Milano in più luoghi.

Dal suddetto passo del Vasari, cui, a nostro avviso, attenerci dobbiamo a preferenza, siccome ad uno de' più antichi biografi degli artisti, qualcuno potrebbe dedurre che due sieno i Bramanti qui nominati, l'uno cioè il Bramante da Milano e l'altro il Bramantino. Dal contesto però si scorge chiaramente che l'uno non era diverso dall'altro, e che il nome di Bramantino non era che un diminutivo di Bramante. Lo stesso Vasari ce ne somministra una prova, poichè in seguito non nomina più Bramante da Milano, ma sempre Bramantino. Ecco le sue parole: « Adunque per cominciarmi da Bramantino [3], del quale si è ragionato nella Vita di Piero della Francesca del Borgo, io

(1) Tom. II, pag. 207.
(2) Tom. III, pag. 252.
(3) Vasari, lib. V, pag. 343.

trovo ch'egli ha molte più cose lavorate che quelle che abbiamo raccontate di sopra. E nel vero, non mi pareva possibile che un artefice tanto nominato, e il quale mise in Milano il buon disegno, avesse fatte sì poche opere, quante quelle erano che mi erano venute a notizia. Poi adunque ch'ebbe dipinto in Roma, come s'è detto, per papa Nicola V alcune camere, e finito in Milano sopra la porta di san Sepolcro il Cristo in iscorto, la nostra Donna che l'ha in grembo, la Maddalena e san Giovanni che fu opera rarissima, ec. Essendosi costui dilettato (Bramantino), ed avendo sempre molto ben posseduto le cose d'architettura, siccome abbiamo già sopra notato, onde mi ricordo aver già veduto in mano di Valerio Vicentino un molto bel libro di antichità, disegnato e misurato di mano di Bramantino, nel quale erano le cose di Lombardia, e le piante di molti edifizj notabili, ec. ».

Eccellente nelle cose d'architettura, siccome abbiamo già sopra notato; suo libro di antichità contenente piante di molti edifizi.

« Dipinse Bramantino in Milano, prosegue il Vasari [1], la facciata della casa del signor Gio. Battista Latuata, con una bellissima Madonna, messa in mezzo de'suoi Profeti. E nella facciata del signor Bernardo Scacabarozzo dipinse quattro giganti, che sono finti di bronzo, e sono ragionevoli, con altre opere che sono in Milano [2], le quali gli apportarono lode, per essere stato egli il primo lume della pittura che si vedesse di buona maniera in Milano, e cagione che dopo lui Bramante divenisse per la buona maniera che diede a'suoi casamenti e prospettive, eccellente nelle cose d'architettura, essendo che le prime cose che studiò Bramante furono quelle di Bramantino, con ordine del quale fu fatto il tempio di san Satiro che a me piace sommamente, ec. ».

Aggiungeremo a quanto abbiamo finora esposto che lo stesso Vasari, nella vita di Raffaello, chiama il detto Bramantino, Bramantino da Milano; e che il Bellori nella descrizione delle pitture di Raffaello lo dice sempre Bramantino da Milano.

Da tutte le suddette testimonianze si deduce facilmente, 1.° che il detto Bramante o Bramantino da Milano, che dipinse in Roma per papa Nicolò V, era una sola persona; 2.° che questo pittore ed

(1) Vasari, lib. V, pag. 346.

(2) Si dice essere sua la tavola che è alla cappella de'Brivj in sant'Eustorgio di Milano.

architetto era una persona ben diversa dal così detto Bramante d'Urbino, cui attribuir si vogliono i più magnifici edifizj di Milano. Basterà accennare per prova le seguenti epoche. Nicolò V, per cui Bramantino dipinse in Roma, fu eletto pontefice nel 1447; regnò circa otto anni, e morì nel 24 di marzo 1455. Ora il detto Bramante da Milano non poteva essere il Bramante d'Urbino, che nacque nel 1444, cioè solo tre anni prima che Nicolò V fosse assunto al pontificato, e in un'epoca nella quale Bramantino era già pittore eccellente de'tempi suoi; 3.° se Bramantino servì Nicolò V ed ha *sempre molto ben posseduto le cose d'architettura; se fu cagione che dopo lui Bramante* (d'Urbino) *divenisse eccellente nelle cose d'architettura; se le prime cose che studiò Bramante* (d'Urbino) *furono quelle di Bramantino*, perchè non si potrà asserire che Bramante d'Urbino apprendesse dal Bramante di Milano la bella architettura, e che dal nome del suo maestro venisse il Donato d'Urbino cognominato Bramante? Da un passo del cavaliere Domenico Romanini tratto dalle sue *Notizie de'professori di pittura, scultura, architettura, nativi d'Urbino*, si vede che il nome dell'Urbinate fu Donato, e che se i suoi posteri si cognominarono dei Bramanti, sarà in conseguenza d'aver Donato preso il cognome di Bramante. Ma ciò che è più notabile si è che Cesare Cesariano, stato suo scolaro, uomo peritissimo nell'arte e indagatore diligente della verità, la di cui opinione crediamo per ciò validissima, lo chiama nei suoi commentarj sopra Vitruvio *il mio preceptore Donato da Urbino cognominato Bramante.* Eccone le sue parole: « Queste (fabbriche) [1] sono appellate monoptere: cioè che sono de una sola ala como e etiam la sacrastia del Divo Satyro quale è sine cella ma columnata aticurgamente quale architectata fu dal mio preceptore Donato de Urbino cognominato Bramante ». Ed in altro luogo [2]: « Ma acadendo che in li aedificii sia qualche loco triplicato, vel tenebroso, vel di luce debile convenerà saper luminare per qual chi loci dall'alto, sì come fece il mio preceptore Donato cognominato Bramante Urbinate in la sacristia di la Æde sacra di Santo Satyro in Milano, ec. ». Queste identiche

Comunicò il suo sapere a Donato d'Urbino, e se questi per ciò venisse cognominato Bramante.

(1) Fog. LXX a tergo.

(2) Al fog. III a tergo.

parole si riscontrano più fiate in quel libro. Il soprannome di Bramante aggiunto al Donato d'Urbino basta a provare che questi fu posteriore al Bramante da Milano, e che fu così soprannominato perchè imitò la maniera di quel nostro famoso architetto.

Si parla di un altro Bramantino, ossia di Bartolomeo Suarda o Suardi, detto anch'esso Bramantino per aver avuto probabilmente a maestro Bramante d'Urbino.

Ma qui nasce un'altra difficoltà: viene in iscena un certo Bartolomeo Suarda o Suardi figlio di Alberto, detto anch'esso Bramantino, perchè, come si asserisce, fu allievo del Bramante d'Urbino, e studioso imitatore del di lui stile. Da un autentico strumento dell'anno 1513, 28 di settembre, rogato *a jo jacobo Scaravazio* not. di Milano, si rileva che i monaci di Chiaravalle promettono *D.no Bartholomeo dicto Bramantino de Suardis f. q. D. Alberti p. o. p. s. Babilae ducatos* 80 *auri in auro largos causa et ocaxione anconettae unius pictae cum corpore D.ni nostri Jesu Christi in graemio matris defuncto* (1). Da uno strumento poi di matrimonio della sua figliuola Giulia con Giacomo di Monza, rogato da ser Gervasio de Billeni nel dì 25 di febbraio del 1536, si raccoglie ancora che il detto Suarda fu figliuolo di Alberto e che si chiamò Bartolommeo.

Da quanto abbiamo esposto bisogna necessariamente dedurre che i Bramantini sieno stati due; il primo Bramante da Milano o Bramantino per diminutivo, di cui abbiamo già parlato; il secondo questo Bartolommeo Suarda o Suardi, detto anch'esso Bramantino, per aver avuto probabilmente a maestro Donato d'Urbino, cognominato Bramante. Se, come vuole il Lanzi (2), non ci fu che un solo Bramantino scolaro dell'Urbinate, o bisogna negare al Vasari che questi abbia dipinto nelle Camere del Vaticano per Nicolò V, o ritener per falso che questo stesso Bramantino abbia maritato una figlia nel 1536, non essendo credibile ch'egli abbia vissuto a dir poco 106 anni, come si ricava dalle seguenti date.

Questo Bramantino è tutt'altri che il Bramante o Bramantino di Milano.

Bramantino doveva già essere celebre pittore allorchè fu prescelto a dipingere per Nicolò V nelle sale vaticane: supponiamo ch'egli lo

(1) Queste esatte notizie mi vennero gentilmente comunicate dal signor dottor Michele Caffi, erudito autore d'un'illustrazione della chiesa di Chiaravalle non ancor pubblicata.

V. Pungileone, pag. 77, così dice: « Al P. Resta dobbiamo la notizia che Bramantino era della famiglia Suardi, che negli Atti di Gervasio Belliensi ricavasi che nel 1536 aveva una figlia passata a marito, ec. ».

(2) *Storia pittorica*. Tom. IV, pag. 179. -

fosse di già in età di circa 20 anni, e che dipingesse nel Vaticano nel 1450 (Nicolò V fu eletto papa nel 1447 e morì nel 1455). Bramantino doveva dunque essere nato nel 1430; e se maritò sua figlia nel 1536 doveva avere in quest'epoca 106 anni almeno, il che non è supponibile. Dunque ci è forza il dire che il Bramantino che maritò la sua figlia Giulia nel 1536 è un altro Bramantino, un Bramantino affatto diverso da quello che dipinse per Nicolò V; e questo Bramantino insomma non può essere che il Bartolommeo Suardi cognominato anch'esso Bramantino, perchè fra gli scolari del Bramante fu il più studioso imitatore del di lui stile. A maggior prova di quanto si asserisce addurremo una carta che il diligentissimo Mazzuchelli, bibliotecario dell'Ambrosiana, trovò recentemente, sottoscritta nel 1519 da un Bramante architetto del sepolcro de' Trivulzi. (Vedi quanto si è detto relativamente a questo sepolcro de' Trivulzi, ove parlato abbiamo della chiesa di sant'Eustorgio); dalla qual carta vedesi apertamente che questo Bramante non può essere che Bartolommeo Suardi, poichè Bramante l'architetto di san Pietro era già morto in Roma fino dal 1514. Dalla detta sottoscrizione appare poi ben anche che questo Suardi, omettendo il diminutivo Bramantino, si chiamava e si sottoscriveva Bramante, per la qual cosa divenne facile lo scambiare l'uno con l'altro.

Ma una prova certa dell'esistenza e del valore di questo architetto ci venne comunicata dal sullodato signor conte Nava in una sua lettera del 19 di aprile del corrente anno, relativa al suddetto Bramantino.

« In una ordinazione capitolare del giorno 19 maggio 1519 trovo: » Bartolomeus de *ur* (certamente Suardi) dictus Bramantinus venne » domandato a far parte d'una commissione incaricata di verificare » alcuni difetti nel nostro Duomo ed a suggerire i rimedii. Venne pure » egli incaricato cogli altri di sorvegliare e dare il suo parere relati- » vamente alla costruzione d'un grandioso modello in legno del no- » stro Duomo, il qual modello è quello appunto che tuttora si con- » serva eseguito da Bernardino da Treviglio pittore. I direttori di tal » opera furono l'Omodeo, Giacomo della Porta, Cristoforo Solaro detto » il Gobbo e Bramantino. Da questo giorno in poi io non ho trovato » il nome di Bramantino. Trovo nominato il Solaro in architetto

» effettivo di fabbrica il 17 settembre dello stesso anno 1519, ed asso-
» ciato al Bernardino nella costruzione del modello 26 giugno 1520.
» Trovo Girolamo della Porta nominato architetto di fabbrica il 30
» settembre 1521; e trovo Bernardo da Treviglio nominato anch'esso
» architetto il 27 agosto 1522 in sostituzione dell' appena morto
» Omodeo, ec. ».

Si fa menzione di un altro Bramantino, cioè di certo Agostino di Bramantino, creduto da alcuni allievo di Bartolomeo Suardi.

Un altro Bramantino ancora troviamo registrato in alcune biografie d'illustri artisti, e questo si è un certo Agostino di Bramantino. Il Lanzi là ove nella scuola bolognese parla di Melozzo [1]: « È verisimile, dice, che Melozzo conoscesse Pietro della Francesca e Agostino di Bramantino, quando in Roma dipingevano per Nicolò V, ec. ». Venanzio de Pagave asserisce [2], senza darne prova, che il più anziano de' Bramanti vivea verso il 1420 e che chiamossi Agostino di Bramantino. Il P. Pungileone [3] è d'opinione che questo Agostino fosse scolaro del Suardi e peritissimo nel dipingere a fresco. Il Zani [4], parlando del detto Bartolommeo Suardi chiamato Bramantino, lo dice allievo del famoso Bramante d'Urbino, e fa menzione di un Agostino di Bramantino detto Bramantino da Milano, allievo (egli dice) *indubitatamente* di Bartolommeo Suardi chiamato il Bramantino. Ma a che giova il qui riportare le svariate relazioni dei biografi intorno al detto artista che sembra introdotto espressamente nel numero dei Bramanti per recare maggior confusione? Agostino non fu noto al Bottari nè a' più recenti indagatori della storia pittorica [5].

Da quanto abbiamo finora esposto ci pare poter dedurre, se non con certezza, per mancanza dei necessarj documenti, con grande probabilità almeno: 1.° che il Bramante da Milano detto ben anche Bramantino, il più antico fra i Bramanti, quello cioè che dipinse in Roma alcune stanze pel papa Nicolò V, fu quello stesso che, tornato da Roma a Milano, si dedicò specialmente all'architettura e ricondusse nella nostra patria il primiero gusto d'architettura greca e romana;

(1) Tom. V, pag. 39.

(2) Annot. al tom. 7 delle Opere del Vasari, pag. 131, ediz. Mil.

(3) *Vita di Donato o Donino Bramante*, p. 78.

(4) *Enciclopedia Metodica delle Belle Arti*, Parte I, Vol. V. Parma, 1820.

(5) Vedi Lanzi., *St. Pitt. Sc. Mil.*, epoca I.

2.° che Donato o Donino Lazzari d'Urbino, venuto in Milano, non si sa precisamente in qual'epoca, e veduti gli edifizj ed i disegni del detto Bramante da Milano ne approfittasse, e venisse per ciò denominato Bramante e divenisse poi quel grande architetto che sappiamo essere stato; 3.° che Bartolommeo Suardi venne denominato anch'esso Bramante e Bramantino, perchè fu il più studioso imitatore del loro stile; 4.° finalmente che l'Agostino di Bramantino menzionato da alcuni quale scolaro di Bartolommeo Suardi è ignoto ai più accreditati biografi.

Ma a che giova dicervellarci nell'indagare cose e fatti o quasi ignoti o privi di solido fondamento, e che quand'anche fossero appoggiati a migliori ragionamenti non ci sarebbero alla fin fine di grandissimo vantaggio? Meno incerte notizie però ci sarà dato di avere intorno ai suddetti Bramanti da un diligente esame degli edifizj esistenti in Milano attribuiti ai medesimi, da una accurata indagine dello stile dominante nelle loro fabbriche, e dalla cognizione dell'epoca in cui furono costrutte. Che se poi per isbaglio venisse da noi dichiarato architetto di un tempio, di un chiostro, o di qualsisia altro monumento di quel bello stile d'architettura in allora dominante in Milano, un Bramante da Milano invece di un Bramante d'Urbino, un Bramantino Suardi invece del suddetto Donato Urbinate, sarà questo, ripeteremo, un errore che scemerà alla nostra Milano la gloria di possedere i preziosi monumenti d'architettura che cotanto l'abbellano?

Se prima dei Bramanti o contemporaneamente ai medesimi erano in Milano altri architetti che potessero far cose degne dei Bramanti.

Ma qui domandar mi si potrebbe, e non senza ragione, se prima o contemporaneamente ai Bramanti trovavansi in Milano altri architetti che potessero far cose degne dei Bramanti? In molti passi della traduzione di Vitruvio, Cesare Cesariano parla non solo del suo precettore cognominato Bramante, ma di alcuni altri egregi architetti nostri che operarono assieme, e ci indica non pochi bravissimi scultori, pittori ed architetti impiegati in Milano dai generosi duchi Sforza, nel far erigere grandiose fabbriche tanto pubbliche che private [1]. Nel tempo del celebre Francesco Sforza [2], così il Lanzi, e del cardinale

(1) Vedi Cesare Cesariano, lib. 1, p. 10, 21; lib. 2, p. 38.

(2) V. Lanzi, *St. Pitt. Sc. Mil.* Epoca I.

Ascanio di lui fratello, non men disposti ad arricchire la città di buone fabbriche che le fabbriche di belli ornamenti, sorse un bel numero di statuarj, di pittori e di valenti architetti. La loro fama si sparse per tutta Italia, e trasse di poi Bramante in Milano, giovane di felicissima indole per l'architettura, che, fattosi nome in Milano la insegnò di poi all'Italia e alla colta Europa. Riformarono in allora la pittura, in quella parte specialmente che tocca la prospettiva, non solamente operando, ma scrivendo ancora, e diede occasione al Lomazzo di dire che, come il disegno è propria lode dei Romani, il colorito de' Veneti, così la prospettiva è propria lode de' Lombardi. Giovami riferire le sue parole [1]:

Celebri architetti di quei tempi.

« Della quale arte (di far vedere) furono ritrovatori Giovanni da Valle, Costantino Vaprio, il Civerchio, Ambrogio e Filippo Bevilacqui, e Carlo, tutti Milanesi, Fazio Bembo da Valdarno e Cristoforo Moretto Cremonesi, Pietro Francesco pavese, Albertino da Lodi che operava circa il 1460. Celebri architetti erano in que' tempi un Cristoforo Solari, siccome abbiamo già accennato parlando degli architetti del Duomo, un Agostino Busti, un Zenale da Treviglio, un Foppa, un Tommasino Rodario da Marogia. Sul declinare del XIV secolo avevano nome tra i più distinti architetti Marco Jacopo e Bonino da Campione; e la Brianza ancora va meritamente gloriosa d'aver prodotto fin d'allora valentissimi architetti, quali sono un Simone da Orsenigo, dapprima ingegnere secondario della cattedrale di Milano, indi, nel 1387, ingegnere in capo; e dopo questo un Guarnerio da Sirtori, un Antonio da Paderno e un Paolo da Calco [2] ».

Pietro da Cremona era uno degli architetti che nel 1392, vale a dire ne' primi anni in cui si pose mano all'erezione del Duomo di Milano, furono chiamati a sovraintendere a così grande opera. Questa circostanza basta a dichiararlo artista di gran nome, perocchè vennero scelti i più eccellenti architetti italiani e stranieri.

Non è possibile che Bramante d'Urbino abbia formato la scuola di tutti gli architetti d'allora.

Da quanto abbiamo finora esposto si deve inferire che non tutte le fabbriche fatte in que' tempi, quantunque presso che di un medesimo stile, siano dei Bramanti, e che non è possibile che Bramante d'Urbino

(1) *Trattato della Pittura*, pag. 405.

(2) Giulini. Continuazione, pag. 73.

abbia formato la scuola di tutti i citati architetti e di altri ancora nominati dal Cesariano, quali sono un Michelangelo, un Mantegna, un Leonardo da Vinci, che molto operò in Milano, siccome vedremo in seguito, unitamente al detto Bramante maestro dello stesso Cesariano. Conviene dunque dire che questi valenti artisti vennero a Milano non per dare principio ad una scuola nuova, ma piuttosto per fecondare quella che già sussisteva.

Monumento di architettura bramantesca dell' architetto milanese Pietro di Martino innalzato in Castelnuovo verso il 1443.

Uno de' più antichi monumenti d'architettura di stile bramantesco, da me riportato nella mia opera del *Costume antico e moderno* (1), si è il bell'arco che la città di Napoli fece innalzare in Castel Nuovo verso il 1443 in memoria dell'ingresso trionfale fatto in Napoli dal re Alfonso nel 1443 (un anno dopo la nascita di Bramante d'Urbino), opera voluta da molti del celebre architetto e scultore milanese Pietro di Martino o, come altri vogliono, Martino Lombardo, cui però alcuni attribuiscono solo l'architettura e l'esecuzione dell'arco, ritenendo siccome opere di Giuliano da Majano le belle sculture che l'adornano. Che che ne sia di ciò, quest'arco è prezioso e per la storia dell'arte e per quella dei costumi, essendo il solo monumento in questo genere che ci sia rimasto di quell'epoca: è prezioso per la storia dell'arte, poichè ci dimostra essere stato un architetto milanese, anteriore a Bramante d'Urbino, il suddetto Martino che nel secolo XV promosse la riforma dell'architettura, ed introdusse quello stile che s'avvicina a quello seguíto poi dai Bramanti, e che venne per ciò detto bramantesco. È prezioso poi un tal monumento per la storia dei costumi, poichè ne' magnifici ornamenti che decorano la facciata dell'arco osservasi esattamente raffigurata ogni costumanza di que' tempi.

Porte di buon gusto che, secondo il Morselli, esistevano in Milano prima della venuta dell'Urbinate.

Il Morselli asserì nel suo *Cenno storico filosofico sull'architettura* che prima di Bramante ci fu in Milano il Firentino Michelozzi, il quale vi recò i principj della buona architettura nella cappella di san Pietro Martire in sant'Eustorgio, di stile moderno bensì ma non ancora dirozzato; non essendosi vedute in Milano prima di Bramante che alcune porte di buon gusto. Qui il Morselli intende senza dubbio di parlare

(1) Europa, Vol. III, Parte II, pag. 468.

del Bramante Urbinate e non di quello di Milano, al quale si potrebbero attribuire alcune di quelle porte; ma senza qui indagare quali ne sieno stati gli architetti, diremo ch' essi furono ben valenti anche prima del Bramante d'Urbino, poichè ognuno sa che per costruire porte di buon gusto architettonico si richiedono valenti architetti, essendo la porta, specialmente in que' tempi, tenuta per una delle più nobili parti di un edifizio. Porta di buon gusto, esistente tuttavia nella contrada de'Bossi, si è quella ornata di mirabili sculture, attribuita a Michelozzo fiorentino, architetto di Cosimo de'Medici, il quale lo mandò a Milano al suo agente Pigello Portinajo per abbellire il palazzo che nella suddetta contrada gli era stato regalato dal duca di Milano. Porta di buon gusto si è quella di casa Stampa, ora Castiglioni, in Porta Orientale, la quale essendo di quello stile detto Bramantesco, che in allora dominava in questa città, viene considerata come una delle prime opere del nostro Bramante, cui pure si attribuiscono i dipinti a chiaroscuro della facciata. Porta di buon gusto si è quella del palazzo della ducale famiglia Serbelloni, eretto dalla famiglia Mozzanica, arco di elegante architettura e di scelti marmi, creduta anch'essa opera di Bramante. Questa, in occasione della fabbrica della Galleria Decristoforis, venne fatta trasportare dalla suddetta ducale famiglia in una delle sue ville, a Taino sul Lago Maggiore. Di buonissimo gusto sono e le due porte della chiesa di san Satiro, e quella di casa Taverna nella contrada dei Bigli, e l'altra quasi in faccia a santa Maria Segreta, e la porta di mezzo della facciata della chiesa di santa Maria delle Grazie, e quelle a san Silvestro, a san Giovanni alle quattro facce, e a san Giovanni sul muro: bellissima e di ottimo gusto si è quell'antica piccola porta in marmo che, passato il ponte di Porta Vercellina per andare nel Borgo delle Grazie, vedesi per la terza a mano manca, la quale serviva d'ingresso ad un vicolo per cui si passava alla chiesa, ora soppressa, di san Girolamo. Dessa è ammirabile per le sue sculture ornamentali, e principalmente pel suo fregio con putti e festoni. Quanti moderni artisti seppero profittarne nell'ornare i loro edifizj! Tante altre porte abbellano Milano, le quali tutte voglionsi attribuire al Bramante d'Urbino, senza riflettere che questo Urbinate non fece da principio

Se ne accennano alcune presso a poco di quei tempi.

che seguir quello stile d'architettura che già dominava in questa città, e che per conseguenza alcune di queste porte di buon gusto, che, al dir di Morselli, esistevano prima di Bramante Urbinate, potrebbero appartenere al Bramante Milanese, o ad altri valenti architetti che operavano prima della venuta dell'Urbinate in questa capitale.

Edicola Tarchetta nel nostro Duomo. monumento di architettura di ottimo gusto, come si suol dire, bramantesco, da non attribuirsi al Bramante d'Urbino.

Ma un monumento d'architettura d'ottimo gusto, come si suol dire, bramantesco, e di certa data, e che noi non saremmo mai per attribuire al Bramante d'Urbino, e perchè anteriore probabilissimamente alla di lui venuta in Milano, e per le altre ragioni che siamo per esporre, si è l'edicola Tarchetta esistente nel nostro Duomo. Alessio de la Tarchetta d'Albania *Capitano de la Corte de Larengo,* devotissimo di Maria Vergine e del nostro magnifico tempio *a fato fare quest'opera* nell'anno 1480 a dì 14 del mese di agosto. Così nelle iscrizioni poste lateralmente all'edicola [1]. Nelle ordinazioni Capitolari della fabbrica del

(1) Giova il qui riportarle per intero.

Prima.

VERGENE SACRA FONTE DE PIETADE
DEVOTAMENTE TVTTI VE PREGHAMO
CHE PER LA VOSTRA INFINITA BONTADE
PER NOI INTERCEDATE AD QVEL CHE ADAMO
QVANTO PECCO LVI SATISFECE IN CROCE
DEL CHE CIASCHVN SEMPRE DE ESSER GRAMO
MISERERE GRIDANDO AD ALTA VOCE
QVESTA OPERA A FATO FARE ALEXIO
DA LA TARCHETA DE ALBANIA
CAPITANEO DE LA CORTE DE LARENGO
NEL ANNO DEL MCCCCLXXX A DI
XIIII DEL MESE DE AGOSTO

Seconda.

QVANTO PIV PENSO IN LI GRAN BENEFITII
CHAI A ME FACTI O VERGENE SANCTA ET PVRA
IN GRANDEZZA ET HONORI E TVTTI OFFITII
TANTO SO PIV OBLIGATO A TVA FIGVRA
CHE DALBANIA VINVTO PICCOLETTO
PRESSO QVEL MIO SEGNOR DE TANTA ALTVRA
DVCA FRANCESCO SFORZA IO POVERETTO
MALLEVAI PRIMA ET DA LVY FVI EXALTATO
PER IL MIO BEN SERVIRE IN OGNI EFFECTO
ET DA LI SOI FIGLIVOLI SEMPRE HONORATO
IO STATO SONO CON GRAN MIO VANTAGGIO
SOPRE LI MERITI MEI ET DEL MIO STATO
PER LI QVAL DONI IO CON FEDEL CORAGGIO
O VERGENE BEATA ANCHOR TE PREGO
QVANDO FARRO DESTA VITA PASSAGGIO
ALA SALVTE MIA NON FACCI NEGO
PER LA QVAL COSA ORNATO HO QVESTO LOCHO
DE LAMAGINE TVA OVE IO ME LEGO
ALEXIO DEBITORE BENCHE SIA POCHO

Alle due iscrizioni allegate, venute dopo trecento cinquanta due anni nuovamente in luce nel 1832, vuolsi aggiugner la terza tolta dal medesimo luogo assai prima del 1650, nel qual anno, abbiamo dal Puccinelli, era già nella Collettanea Archintea. Ci fu comunicata dall' eruditissimo archeologo collega nostro cav. Gio. Labus, il quale l'ha trascritta dal marmo originale.

VERGINE SACRA IMMACOLATA E PIA
CHE PARTVRISTI IL NOSTRO SALVATORE
HABBI MERCE DE ME SANCTA MARIA
IO SONO ALEXIO IL TVO VER SERVITORE
IN ALBANIA CREATO DAL GRAN SIRE
FRANCESCO SFORZA HAVTO IN GRANDE HONORE

Duomo relative all'erezione della medesima trovasi che venne permesso al Tarchetta di costruire in Duomo la detta edicola, a condizione però che fosse degna e *della gloriosa Regina del cielo* e dello stupendo nostro Duomo, e che il Tarchetta adoperasse con tutte le sue forze, affinchè l'opera venisse eseguita *juxta opera odierna in Italia existentia*, alle quali condizioni egli ben volentieri si sottopose. Da quest'ultima però ognuno potrà ben di leggieri comprendere che lo stile bramantesco era nel 1480 *juxta opera odierna in Italia existentia*, e che per conseguenza non fu di necessità che il Bramante d'Urbino lo portasse pel primo qui da noi, e che ne desse una prova nell'architettura di questa edicola, il cui disegno attribuir si deve con tutta probabilità al Boniforti de Solario. Questo valentissimo artista era in tal'epoca architetto della fabbrica del Duomo con suo figlio Pietro Antonio: il primo, chiamato nel 1476 da Galeazzo Maria Sforza, diresse ben anche i lavori della celebre Certosa di Pavia [1], per cui si può quasi con certezza asserire che il disegno della detta edicola sia del Solario e non dell'Urbinate.

Se il disegno della detta edicola sia del Solario.

Questo altare era già da lungo tempo coperto da un altro deformissimo di legno, e lo fu sino all'ottobre del 1832, nel qual anno, volendo l'Amministrazione del Duomo levarlo da quel posto, venne improvvisamente trovato al di sotto colle due relative iscrizioni. Desso venne restaurato, ma essendovi stato posto un basamento, prese piuttosto il carattere di un monumento che di un altare; le due nicchie laterali erano internamente dipinte in turchino di oltremare, e nel riquadro di mezzo non vedevasi vestigia di alcuna immagine, ma solamente una rovinata stabilitura.

QVEL NOBILE MIO SIGHORE IN LOPRE MIRE
ME EXERCITO DE LARME GLORIOSE
NE MAY IO REFUTAŸ ALCVN MARTIRE
INFACTI EXCELSI E COSE PERICVLOSE
ME MISSE SEMPRE PER LA SVA SALVTE
ONDE ANCOR LVI MAGIOR AMOR ME POSE
E MAŸ LE MIE PREGHERE NON FVRON MVTE
VERSO DI TE O MADRE DE PIETATE
POŸ CHONORANZE GRANDE MI HAŸ RENDVTE
CHE SOLAMENTE PER LA TVA BONTATE
ONDE IO PER QVESTA TVA TANTA ABONDANZA
DE TANTO MERTO VERSO ME VSATO
VERGINE PVRA E PIENA DE PIETANZA
A LE MIE SPESE HO QVESTO LVOCHO ORNATO.

(1) Vedi Ordini Capitolari, 1473, 30 aprile; 1476, 26 settembre; 1480, 21 settembre, ec.

Un altro edifizio nel così detto genere bramantesco, anteriore senza verun dubbio alla venuta dell'Urbinate in Milano, si è il grandioso palazzo del nostro Broletto appellato una volta *Broletto nuovo delle farine*, ampio casamento diviso in due cortili con portici all'intorno e con porte di prospetto che mettono a due diverse strade, situato in Porta Comasina nei circondarj in parte di san Tommaso in *Terra Amara*, ed in parte di san Nazaro Pietrasanta. Desso apparteneva da prima al celebre conte Francesco Carmagnola, e passato da poi in varie mani giunse alla famiglia dei conti dal Verme, e la Camera poscia se ne impadronì a danno del conte Pietro dal Verme dichiarato ribelle, e venduto, in conseguenza della detta confisca, venne in proprietà della famiglia Ferreri [1]. Nel 1519 Sebastiano Ferreri lo vendette alla città di Milano.

Palazzo del nostro Broletto (nel così detto genere bramantesco) anteriore alla venuta dell'Urbinate a Milano.

Da quanto abbiamo esposto si deduce che il Bramante d'Urbino non poteva essere l'architetto del palazzo Carmagnola perchè desso fu confiscato nel 1468, epoca in cui l'Urbinate non era in Milano; perchè, quand'anche vi fosse stato, il palazzo era stato fabbricato molti anni prima della detta confisca, e perchè il detto palazzo Carmagnola fu in gran parte fabbricato dal duca Filippo Maria, ne' primi anni cioè del secolo XV. Onde bisogna conchiudere che lo stile detto bramantesco qui esisteva prima che vi venisse l'Urbinate, e che per conseguenza il disegno del palazzo Carmagnola sarà stato eseguito da qualcheduno di que' valenti nostri architetti già sopra nominati, secondo lo stile che allora dominava nella nostra patria.

E nè anche il disegno del palazzo Bossi, situato nella contrada dello stesso nome, appartener potrebbe all'Urbinate, essendo stato donato dal duca Francesco Sforza a Cosimo de' Medici circa mezzo secolo prima [2]

Se il disegno del palazzo Bossi possa appartenere all'Urbinate.

(1) Ecco quanto ci viene scritto dall'egregio nostro concittadino signor conte Giulini, relativamente al palazzo del Broletto, e che qui riferiamo colle stesse sue parole:

« Da un elenco di ricapiti rilevo, che la confisca del palazzo del Broletto, operata dalla Camera in odio del Conte Pietro Dal Verme dichiarato ribelle, avvenne nel 1468, ciò constando dal relativo istromento di giorno incerto di detto anno, rogato da notaro non conosciuto, ed espleto da Galeazzo Palazzi not.° di Milano ».

(2) Nel 1456.

che il detto architetto venisse a Milano. Cosimo spedì in allora per ornare quel palazzo il fiorentino Michelozzo Michelozzi, cui da alcuni si attribuiscono le pregevolissime sculture della porta, e da altri ad Agostino Busti detto il Bambaja. Nulla più si scorge d'antico che il cortile, il quale non cambiò forma, e vi si veggono tuttavia teste colossali che sporgono fuori del muro tra un arco e l'altro de' portici o ristaurate o sostituite alle antiche in terra cotta ormai consunte dal tempo.

Se il palazzo arcivescovile sia anteriore ad altri edifizi attribuiti all' Urbinate.

Anche il palazzo arcivescovile dovrebbe credersi, a nostro avviso, anteriore ad altri edifizj attribuiti all'Urbinate; e qui si avverte che noi non intendiamo parlare di tutti e due i cortili che ora lo compongono, ma soltanto del primo verso la piazza con portici nei tre lati, sostenuti da colonne di pietra con bellissimi capitelli del così detto stile bramantesco.

Noi sappiamo che l'arcivescovo Guido Antonio Arcimboldo volendo ampliare il vecchio palazzo arcivescovile, di cui una parte era occupata dal vicario generale ed un'altra serviva ad uso del Foro Ecclesiastico, ottenne dal duca Giovanni Galeazzo Maria Sforza il sito occupato dal Palazzo di Giustizia e da altri contigui casamenti, obbligandosi a ristaurare, ornare e ridurre a termine la detta fabbrica dell'arcivescovado.

Si obbietterà forse che l'elegantissimo atrio che introduce nel tempio della Madonna presso san Celso; che il superbo portico dello Spedale Maggiore nel destro lato del gran cortile entrando per la porta di mezzo; che il bellissimo disegno della chiesa di san Satiro, monumenti tutti di stupenda architettura, ne'quali vedesi riprodotto il buon gusto degli antichi, sono tutti edifizj comunemente attribuiti al Bramante d'Urbino, ed anteriori a quelli da noi poc'anzi menzionati, per cui non si può asserire che il così detto stile bramantesco sussistesse in Milano prima della venuta dell'Urbinate, cui solo compete la gloria d' essere stato il primo ristoratore in questa città della classica architettura. Esaminiamo adunque anche questo punto di storia, cui, dopo le molte e diligenti nostre ricerche, speriamo d'essere giunti a chiarire più che non lo fu per lo passato.

E cominciando dall'elegantissimo atrio che introduce nel tempio della Madonna presso san Celso, riferiremo in breve le varie e discordanti opinioni de' biografi intorno all'architetto del medesimo, onde divenire poi ad una ragionevole conclusione.

Elegantissimo atrio che introduce nel tempio della Madonna presso s. Celso.

Se si dovesse prestar fede a quanto lasciò scritto il fu consigliere de Pagave, dovremmo ritenere per disegnatore della chiesa della Madonna e del suddetto atrio Bramante d'Urbino, ed ammettere per cosa certa che Giovanni Galeazzo gliene desse la commissione. « Si vuole che il Bramantino (così il Milizia) fosse uno de' primi ad introdurre in patria il buon gusto d'architettura, e che da lui apprendesse molto Bramante, non già Bramante Lazzari d'Urbino, ma di Milano, che di quei tempi fu pure buon architetto». « Quest'atrio (così il Ticozzi), che tutto ridonda di attica venustà, e che alcuni attribuirono a torto a Bramante Lazzari, fu probabilmente lavoro del suddetto Bramantino ». Che al Bramante d'Urbino appartengano il suddetto atrio ed altri edifizj chiamati d'architettura bramantesca che ornano tuttavia la città di Milano, è ciò che non parmi bastantemente dimostrato. A Bramante d'Urbino attribuiscono il disegno del portico che dà ingresso al tempio di san Celso: opera che sembra la più bella e la più purgata di stile di tutte le fatte dai due confusi Bramanti. Il Bugati, senza critica, asserisce che Lodovico il Moro fece fare da Bramante, architetto milanese, la chiesa di san Satiro, e piantare quella di san Celso. Lo scrittore però a cui noi dobbiamo prestar fede a preferenza de' suddetti e d'ogni altro, si è Cesare Cesariano commentatore di Vitruvio e scolaro dello stesso Bramante d'Urbino. Vediamo pertanto ciò ch'egli ne dice [1] ove parla degli atrj e dei cortili. Dopo di aver portato in esempio alcuni di quelli che sussistevano a' suoi tempi, ma che ora o sono distrutti o più non si ravvisano per quelli che erano, passa a nominare il suddetto atrio della *Divina Vergine Maria a Sancto Celso*, siccome opera bellissima per gravità e purezza di stile. Pare dunque ch'ei la dovesse rimarcare e farne in questo luogo onorevole ricordanza, come fece della sagrestia di san Satiro, qual parto sublime del suo maestro, e come ne la

Varie opinioni intorno l'architetto del medesimo.

Lo scrittore cui dobbiamo prestar fede, a preferenza d'ogni altro, si è Cesare Cesariano, scolaro del Bramante Urbinate.

(1) Lib. VI, foglio 97.

fece ogni qual volta gli venne il destro di parlare delle opere del suo precettore, il che non avendo qui egli fatto, lascia giusto motivo a credere ch' essa non sia architettura dell' Urbinate, e che lo trovasse fatto da qualcuno di que' bravissimi artisti, i quali, al dire dello stesso Cesariano, arricchivano di già Milano delle loro opere. Aggiugneremo poi a quanto abbiamo esposto che nello stile di quest' atrio si vede l' originalità, e che è d' assai superiore in purità a quello di tutto il rimanente del tempio, in cui si cercò da altri d' imitarlo senza però giugnere ad eguagliarlo.

Il marchese Gioachimo d'Adda, nel fare magnifici elogi di questo tempio, non fa alcuna distinzione della chiesa e dell' atrio, e ne attribuisce indistintamente l' esecuzione a Bramante d' Urbino. Ecco le sue parole: « I procuratori eletti per dirigere la fabbrica del sontuoso tempio di santa Maria presso san Celso non seppero meglio affidare l' esecuzione del disegno se non che al valente architetto Bramante, che trovavasi in Milano alla corte di Lodovico il Moro. Egli adunque seppe rendere quest' opera per merito e ricchezza una delle più rinomate e maravigliose della Lombardia, e ne fa prova non dubbia quel magico incanto, da cui trovasi rapito chiunque contempla questo prodotto dell' arte, da sè solo bastante a rendere immortale il nome dell' esimio suo autore, ed assicurargli il primato fra gli architetti. Conchiuderò che a fronte di avere con ogni fedeltà copiate le sue parti, non si può abbastanza comprendere dai soli disegni il merito che va crescendo oltre misura sul luogo il pregio ».

Ferdinando Cassina, nella sovraccitata sua opera delle *Fabbriche più cospicue di Milano*, là ove parla della chiesa della Beata Vergine presso san Celso, asserisce nel fascicolo VIII che Bramante da Urbino fu l' architetto del vestibolo, ma ci avverte però giudiziosamente che le modanature prive d' ogni ornato ed i capitelli corintii potrebbero farci dubitare che il detto Bramante ne fosse il vero autore, poichè egli usò sempre un capitello di sua creazione, variandone le forme anche in uno stesso portico, e non trascurando mai qualche intagliatura nelle modanature. Ciò posto, io farei la seguente domanda: qual altro architetto, se non è Bramante d' Urbino, potrebbe essere l' autore di questo

vestibolo sì ammirabile nelle sue proporzioni? Io non esiterei d' attribuirlo al nostro Bramante da Milano.

In quale pregio sia stato tenuto quest' atrio dal Cesariano, si vede ben anche da quanto asserì ne' suoi commenti al Lib. 7, fog. 110; eppure nemmeno in questo luogo fece menzione del suo maestro, anzi non solo tace, ma dice chi ne fu l'autore: *Cossutio*, egli scrisse, *hauerle suscepte e memorate: quasi dicat benchè niuno commento sia sta trovato di epso, tamen per la loro magnificentia*, ec. Come crederlo dunque opera di Bramante d'Urbino se fino ai tempi dello stesso Cesariano non si sapeva o si dubitava del vero nome dell'architetto?

Ai tempi del Cesariano non si sapeva o si dubitava del vero nome dell' architetto del detto atrio.

Che ciò fosse, ce ne somministra altra non dubbia prova il Vasari nelle sue *Vite de' pittori* [1], là ove asserisce quanto segue: « Quasi nei medesimi tempi fu in Milano un altro scultore chiamato Angelo e per soprannome il Ciciliano [2], il quale fece dalla medesima banda e della medesima grandezza una Santa Maria Maddalena elevata in aria da quattro putti, che è opera bellissima e non punto meno che quelle di Cristofano, il quale attese anco all'architettura, e fece tra l'altre cose il *Portico di san Celso* in Milano, che dopo la morte sua fu finito da Tofano detto il Lombardino, il quale, come si disse nella Vita di Giulio Romano, fece molte chiese e palazzi per tutto Milano, e in particolare il Monastero, facciata e chiesa delle Monache di santa Caterina alla Porta Ticinese, e molte altre fabbriche a queste somiglianti ». Constando però dalla serie cronologica degli architetti della fabbrica del Duomo che Cristoforo Lombardo venne eletto il 15 di gennaio del 1526, ed Angelo Siciliano nel 1560 circa [3], parrebbe piuttosto che lo dovesse cominciare Cristoforo Lombardo e terminarlo il Siciliano. Essendo poi ciò che asserisce il Vasari affatto opposto a quanto disse il Cesariano relativamente all'architetto del detto atrio, eretto sicuramente molto tempo prima dell'elezione dei suddetti due artefici, ne segue che non si possa prestar fede al Vasari. Serve però sempre quant' egli ne disse a provare che l'atrio di san Celso non era a' suoi tempi attribuito a Bramante d'Urbino.

Da quanto asserisce il Vasari si deduce che il suddetto atrio non era a' suoi tempi attribuito a Bramante d'Urbino.

(1) Tom. V, pag. 348, Firenze, 1772.

(2) L'Abecedario Pittorico non fa altro che copiare quanto qui dice il Vasari, nè io ho trovato altrove fatta memoria di questo artefice.

(3) Vedi Franchetti, *Serie cronologica degli architetti della fabbrica del Duomo.*

Conchiuderemo adunque che quest'atrio era già fatto prima che venisse a Milano Bramante d'Urbino; che Milano per conseguenza aveva già avuto un eccellente architetto, la di cui opera mostra che la buona architettura era già risorta in questa città prima che in altro luogo; e non essere inverisimile che il Bramante o Bramantino da Milano ne sia stato l'autore.

Disegno originale di Bramante rappresentante la facciata della chiesa della Madonna presso s. Celso.

Ma e l'esistenza di un antico disegno della facciata di questo tempio che porta la sottoscrizione di Bramante non potrebbe farci nascere il sospetto che questo Bramante sia pur anche l'autore dell'annesso vestibolo? Riferiamo quanto ci lasciò scritto il segretario Bianconi, che il possedea, e che trovasi ora fra i *disegni originali degli edifizj insigni di Milano,* preziossima raccolta fatta con somma cura dal suddetto segretario, divisa in 10 volumi manoscritti, ed uno de' più rari pregi della ducale biblioteca Litta. Premette il Bianconi che la divozione de' Milanesi sul fine del secolo XVI, mossa da un prodigio, offrì tante limosine da poter intraprendere e condurre quasi a totale compimento un edifizio capace di formare l'onore di qualunque città. Desso, prosegue egli, è composto d'un elegante vestibolo o cortile, e da una chiesa per la massima parte di pietra viva con capitelli, festoni e rose di bronzo, ec.; l'*architetto scelto ad opera sì magnifica,* asserisce francamente il Bianconi, fu *Bramante al servigio* di Lodovico il Moro, che diede il disegno delle sue parti quasi tutte incominciate tostamente e proseguite.

Da questo passo di Bianconi si vede apertamente ch'egli, senza punto curarsi delle varie opinioni intorno l'architetto dell'*elegante vestibolo o cortile,* e senza neppure far menzione del nostro milanese Bramante, seguì ciecamente il parere del volgo che attribuir soleva le più belle opere della risorta architettura al solo Bramante d'Urbino.

Nella sua *Nuova Guida di Milano* riferisce però quanto dice il Vasari relativamente all'architetto di quest'atrio che ne fa autore il nostro Solari, avvertendo in pari tempo che la *comune sta per Bramante,* cui si attribuisce ben anche la chiesa. Egli termina poi col confessare su questo particolare la propria ignoranza, e dà gran lode a quest'opera che maggiore ne meriterebbe se le colonne cominciassero immediatamente dal piano.

Ma e la facciata della chiesa, della quale abbiamo il succitato disegno, venne anch'essa di subito incominciata unitamente alle altre parti? La facciata, dice il Bianconi, restò da ultimo, o perchè non se ne conoscesse il disegno originale, o perchè si credesse possibile farne uno migliore.

Pare incredibile che dopo di aver Bramante dato il disegno di tutte le parti di questo edifizio e di averle quasi tutte incominciate, venisse in egual tempo posto in non cale o fors'anche smarrito il disegno originale della facciata. Io propenderei piuttosto a credere che tale disegno, non corrispondente per la troppa sua semplicità alla magnificenza dell'atrio, venisse poi negletto, aspettando che una più favorevole occasione si presentasse onde averne uno migliore, o come si voleva in allora, assai più ricco e grandioso.

Una siffatta occasione si offerse verso la metà del seguente secolo, dimorante in Milano il celebre architetto Galeazzo Alessi perugino, che, essendo stato incaricato del disegno di questa parte principale dell'edifizio, lo fece e l'eseguì. Dobbiamo però confessare che se la parte inferiore di questa facciata lega assai bene con l'ordine del già esistente vestibolo, la parte superiore però è così caricata di attici, pilastri, colonne e cornici, che l'occhio di chiunque, soddisfatto della semplicità del primo, siegue con molta fatica le tante cose poste in essa dall'architetto, desideroso di adornarla soverchiamente, per cui, mentre si attrasse gli elogi del volgo, non si meritò l'approvazione dei più valenti artisti.

Il Bianconi prende occasione da quanto abbiamo esposto di lodare sempre più la semplicità del sullodato originale disegno di Bramante, che rende, egli dice, sempre più dolorosa la sceltà del pensiere dell'Alessi. Non omette però il Bianconi di notare nella facciata di Bramante alcuni difetti ch'ei dice figli del di lui secolo.

Una più circostanziata descrizione di questo magnifico tempio legger si può nella sopra citata *Nuova Guida di Milano*, e sarebbe da desiderarsi, a maggiore istruzione degli artisti, che il detto disegno di Bramante venisse pubblicato unitamente ad altri due disegni originali

dell'interno della chiesa dello stesso Bramante, che mostrano chiaramente le piccole variazioni fatte nell'eseguirli.

Passiamo ora ad investigare se Bramante d'Urbino abbia potuto aver parte, siccome vogliono alcuni ed in ispecie il Torri nel suo *Ritratto di Milano* [1], nella costruzione della magnifica e real Fabbrica del nostro grande Spedale, fondato dal duca Francesco Sforza nel 1456, nel qual anno ne fu messa la prima pietra con solenne processione di tutto il clero di Milano, presente il detto duca e la signora Bianca Maria sua consorte.

Magnifica e reale fabbrica dello Spedale Maggiore di Milano.

Principieremo dal dire che l'Urbinate non era forse giunto in tale epoca all'età di circa 15 anni, e che non è verisimile che essendo egli, secondo la più comune opinione, venuto in Milano per imparare, fosse poi prescelto, fra tanti valenti artisti che operavano nella nostra città, a disegnare e dirigere sì grandioso edifizio.

Se Bramante d'Urbino avesse parte nel disegno del suddetto grandioso edifizio.

Il Vasari, senza frapporre dubbio alcuno, attribuisce il disegno all'architetto fiorentino Antonio Averulino, soprannominato Filarete [2], il quale scrisse 24 libri d'architettura dedicati a Pietro de' Medici, ove afferma di aver dato il disegno dello Spedale di Milano e del Duomo di Bergamo.

Il Vasari ne attribuisce il disegno ad Antonio Filarete.

Egli stesso in questo suo *Trattato d'Architettura*, scritto nel 1460, il cui manoscritto originale sta nella Magliabecchiana di Firenze, e se ne possedono copie dal marchese Trivulzio di Milano, dall'Amministrazione dell'Ospitale Maggiore che la ricavò da quella del Trivulzio, e dal cavaliere Cesare Saluzzo in Torino, egli stesso, il Filarete, ci fa sapere come avesse commissione dal duca per un tale disegno, e ci spiega distesamente con parole e con figure il proprio maestoso concetto originale [3].

(1) Pag. 38.

(2) *Vite dei pittori.* Tom. IV, pag. 194. Ediz. Fir., 1771. « Antonio Filarete (così il detto Vasari) scultore ed architetto fiorentino fu condotto a Milano dal duca Francesco Sforza per fare, come fece, col disegno suo l'Albergo dei Poveri di Dio, che è uno spedale, ec. ». Qui ne dà la forma e le dimensioni, e termina col dire: « È questo luogo tanto ben fatto ed ordinato che per simile non credo che sia un altro in tutta Europa ».

(3) Vedi il suddetto Cassina, *Fabbriche più cospicue di Milano.* Fasc. VII, parte prima.

Ma e che ne dice Cesare Cesariano? Non ci indicò egli la parte che viene da alcuni attribuita al suo maestro Bramante nella costruzione di questo spedale? Egli ce lo descrisse nel suo libro come era a' suoi giorni; ci ci diede il disegno della sua pianta ed elevazione, dicendo che tutto il grande edifizio era isolato e circondato tutto da portici sì nell'interno che nell'esterno, ma che però nell'esterno erano innalzati soltanto in tre lati, mancando quello dalla parte del naviglio, come di fatto manca tuttora. Egli però non dice chi ne sia stato l'architetto, e prosegue a descriverci questo fabbricato, che in allora consisteva in un gran quadrato isolato, diviso internamente in quattro cortili che nel centro della croce aveva, come ha ben anche al presente, la chiesa tutta aperta con cupola, affinchè gli ammalati potessero vedere le funzioni. E qui avvertiremo essere un sogno il credere che il primo disegno di tutto lo spedale fosse tracciato di nove cortili, siccome venne in seguito fatto dall'architetto Francesco Richini; poichè lo stesso Cesariano ce lo avrebbe fatto conoscere nel suo disegno; nè ce ne avrebbe parlato siccome di fabbrica perfezionata a norma del disegno che ci presenta, quando vi fosse già stata l'idea di una maggiore ampliazione.

Cesare Cesariano lo descrisse e ce ne diede il disegno quale era a'suoi giorni, ma non dice chi ne sia stato l'architetto, nè che il suo maestro avesse parte nella costruzione del medesimo.

Se poi si debba credere che anche Bramante d'Urbino abbia avuto parte nella continuazione della fabbrica, in quel lato cioè alla destra entrando, dove si vede maggiore squisitezza di disegno negli ornamenti, noi non sapremmo per alcun modo affermarlo, mentre vediamo che lo stesso suo discepolo non ne fa parola. Se si vorrà poi riflettere che al tempo in cui scrisse il Cesariano i portici esterni dello spedale erano già fatti per tre lati del grande quadrato che includeva i quattro cortili, si conoscerà di leggieri che un tanto lavoro o doveva essere già fatto o si stava facendo, allorchè venne Bramante in Milano; e che quindi ne esisteva di già il disegno fatto forse da uno di quei valenti nostri architetti che il duca Sforza teneva impiegati nelle sue fabbriche o prima od anche dopo la venuta dell'Urbinate in Milano. Nè dobbiamo sorprenderci della bellezza degli ornamenti e dell'ottimo stile che vi domina, quando si rifletta che avevamo già in Milano que' bravissimi artefici che si segnalavano nella maravigliosa fabbrica del nostro Duomo, e che nel genere ornamentale erano forse più in grado d'insegnare che d'apprendere dallo stesso Bramante.

Ma ci siamo noi dimenticati del bravo nostro architetto Bramante o Bramantino di Milano? Non ebbe egli parte alcuna nella costruzione di questo nostro spedale? Pare cosa evidente ch'egli ne avesse avuto moltissima nella continuazione del medesimo, chè non fu ridotto a termine in un tempo solo. Ciò si scorge chiaramente in quegli interni portici ove gli archi sono sostenuti da colonne più proporzionate con ben delineati capitelli dorici, mentre invece quelle delle loggie superiori hanno capitelli jonici di stile e disegno ben diverso da quello del Filarete, che indica appena, ma non sente ancora sviluppo alcuno di bello architettonico. Ma ciò che prova maggiormente che il Bramante da Milano avesse parte nella continuazione di questo edifizio si è il suddetto elegantissimo portico alla destra del gran cortile di mezzo che fiancheggiava il fabbricato del vecchio spedale di Filarete, conservato poi dall'architetto Richini, e fatto servire nel proprio disegno a formare uno dei più bei cortili che si conoscono. Tutto il quadrato dello spedale di Filarete era circondato da portici, forse perchè gli ammalati convalescenti vi potessero passeggiare, e lo spedale medesimo fosse più ventilato. Di questi portici aperti ora non sussiste che quella parte inclusa nel gran cortile; gli altri furono tutti chiusi, come ora si vede, formando nel vano degli archi delle finestre quadrate, e guastando per tal modo il primiero disegno.

Pare che Bramantino di Milano avesse parte nella continuazione del medesimo.

Ma per dire ancora una parola intorno a questo non mai abbastanza lodato elegantissimo portico, aggiugneremo che i parapetti posti sopra gli archi sono graziosamente ripartiti, e che hanno ne'loro riquadri ornamenti squisitissimi per genio e per lavoro, e che tutte le sculture che fregiano questo lato (sino al termine però del solo parapetto, essendo la parte superiore disegno di Richini) sono di egual pregio, e non ci lasciano dubitare ch'esse non siano state fatte al tempo del nostro Bramante per lo stile che le caratterizza; stile che non sussistette nè prima nè dopo in tutta quella perfezione che vi si ammira, ma soltanto nel tempo che operò questo nostro sublime artefice. La sola architettura di questo portico basterebbe a provare che in Milano vi era un Bramante diverso da quello d'Urbino, e che l'architettura di carattere bramantesco ebbe qui il suo fondamento.

Ne fanno prova gli ornamenti squisitissimi per genio e per lavoro nell'elegantissimo portico alla destra del gran cortile di mezzo.

Un'altra prova ancora che il nostro Bramante ebbe parte nel terminare la fabbrica di Filarete ce ne somministrano gli ornamenti di terra cotta nella facciata esterna, quelli cioè che furono terminati per gli ultimi a compimento della fronte del vecchio spedale. Benchè siffatti ornamenti abbiano in complesso la stessa forma di disegno di quelli rozzamente eseguiti da Filarete, sono però eccellentemente modellati con graziose correzioni, e dimostrano d'essere di quella mano stessa che modellò quelli del parapetto del suddetto bellissimo portico.

Altra prova ce ne somministrano gli ornamenti di terra cotta.

Francesco Richini architettò in seguito il superbo cortile di mezzo cogli altri quattro minori che sono la ripetizione di quelli di Filarete nel lato opposto; e per tal fatta unì il vecchio spedale al nuovo fabbricato da esso ideato, servendosi della disposizione del detto portico già esistente, perchè egregiamente fabbricato e di un disegno quasi che tutto nuovo; e lo ritenne intatto fino all'altezza dell'ornato parapetto, cambiandovi soltanto i capitelli delle colonne, e non già le colonne stesse, come opinarono alcuni [1]. I primi capitelli dovevano essere, se non di disegno, almeno di carattere eguale a quelli delle colonne del portico esterno, che essendo una specie di capitello composito, non potevano essere conservati dal Richini, il quale sopra i medesimi voleva alzare l'ordine composito, come egregiamente fece. Egli dunque vi sostituì un capitello d'ordine jonico moderno con fregio al collarino, acciò meglio legasse il vecchio disegno col suo proprio, e per sovrapporvi un secondo ordine diverso, nel che seppe riuscire con tanta armonia che tutto si direbbe parto di un solo.

Il Richini non cambiò le colonne ma soltanto i capitelli delle colonne del suddetto portico già esistente.

Una prova poi che le colonne del detto portico del nostro Bramante non sono state cambiate si vede ne' capitelli, i quali avendo, come si disse, il fregio al collarino, il loro diametro ben di rado corrisponde esattamente a quello delle colonne, poichè vi si vede maggiore più o meno a seconda della diseguaglianza delle colonne stesse; difetto che non sussisterebbe se le colonne ed i capitelli fossero stati fatti in un

(1) Anche in un articolo poc'anzi pubblicato *Sui principali Ospizj di Carità in Milano* si tornò a ripetere che Richini ritenne intatta sino all'altezza del parapetto la porzione del portico fabbricato dal Bramante *cambiandovi sotto le colonne*, ec.

solo tempo, siccome lo furono quelle del Richini, nelle quali la dimensione de' loro capitelli corrisponde precisamente a quella delle colonne. Anche il signor Ferdinando Cassina or ora s'ingannò pubblicando che il Richini alla porzione di portico fabbricato dal Bramante cambiate aveva le colonne [1].

È veramente singolare nel superbo cortile del Richini la copia e la varietà delle figure e degli ornati, disegnati in gran parte ed eseguiti di mano del Procaccino. Lo stile però e la condotta di questi presentano notabili differenze, e mostrano come le arti del disegno fiorissero a' tempi del Bramante, mentre erano in decadimento quando lavorava il Richini. Di fatto i tre lati aggiunti sono ben lontani dal primo per grazia d'invenzione e per isquisitezza di lavoro. Non vuolsi però negare che gli ornamenti al gotico della facciata corrispondente al gran cortile, sono di leggiadra ed eccellente composizione ed egregiamente formati.

Questa facciata, anch'essa del Richini, presenta il corpo di mezzo più rialzato, ed è divisa in tre parti d'architettura romana: sulle ale è imitata con maggior purezza l'antica fabbrica del Filarete nei bellissimi gotici ornamenti di terra cotta così nella fascia o fregio, come negli arabeschi sul contorno dei finestroni, negli archivolti e nei busti delle patere poste fra i timpani delle arcate: e sarebbe stato desiderabile che lo stesso partito, per mantenere un carattere unico a questo edificio, si fosse seguito anche nell'attico superiore, il quale invece è un cattivo innesto di romano imbastardito.

Morto il Richini l'esecuzione fu diretta da Carlo Buzzi, indi da Giorgio Rossoni. L'ingegnere Castelli, per ultimo, compì la parte che rimaneva a farsi, quella cioè de' quattro cortili minori ideati, come si disse, dal Richini; e con suo disegno fece l'esterna facciata della nuova fabbrica. Questa facciata però, innalzata coll'eredità del notaro Giuseppe Macchi, essendo di stile moderno, non lega colla parte immediatamente vicina che include e richiama il dominante disegno di Filarete, e nulla ha che fare col sontuoso ingresso architettato dal Richini, quantunque

L'ingegnere Castelli compì la facciata con architettura di stile moderno.

(1) Vedi *Fabbriche più cospicue di Milano*, ec. Milano, 1841. Fascicolo VII, parte prima.

di carattere che non armonizza colla parte semigotica squisitamente ornata e nel suo genere di bellissimo disegno. Così, quanto soddisfa il veder terminato un sì grandioso fabbricato, altrettanto disgusta un sì contrario, per non dire barbaro, innesto che guastò per sempre la reggia de' poveri.

Celebre tempio di Santa Maria presso s. Satiro.

Passiamo ora ad esaminare il celebre tempio di Santa Maria presso San Satiro, onde giugnere a scoprire chi ne sia stato l'architetto: se tutto attribuir si debba al Bramante Urbinate, come si asserisce da alcuni scrittori, o soltanto quella parte che venne indicata dal suo discepolo Cesare Cesariano. Prima però di dar principio a tale disamina, crediamo necessario il fare una breve descrizione di questo tempio.

È composto di due chiese unite insieme.

Due chiese unite comunicanti tra di esse, oltre la sagrestia, compongono questo edifizio: l'una, piccola ed antichissima, è dedicata a san Satiro, fratello di sant'Ambrogio; l'altra, più grande, costrutta specialmente per culto di un'immagine miracolosa della Vergine alla fine del secolo XV, e che chiamasi presso san Satiro, conferma il titolo della precedente. Si crede fatta la prima dal nostro arcivescovo Ansperto circa l'anno 869, e fra alcuni avanzi di antiche romane fabbriche si vedono quattro colonne isolate con capitelli di varie epoche [1] non corrispondenti al diametro delle colonne, e sembrano avanzi del tempio dedicato a Giove, che, secondo l'opinione di alcuni scrittori, qui esisteva negli antichi tempi. Siamo però d'avviso che questo picciolo edifizio sia soltanto una parte di quello che venne innalzato dal detto arcivescovo, poichè lo troviamo denominato anticamente Basilica, che regale cosa significa, e però pensiamo ch'esso non sia che una porzione del maggiore per qualche motivo demolito.

Architetti ed architettura del medesimo.

Venendo poi alla seconda chiesa, premetteremo al giudizio che noi siamo per profferirne, relativamente all'architettura ed agli architetti della medesima, quanto con poca critica fu detto da altri scrittori che ciecamente adottarono l'opinione di chi ne aveva di già parlato.

(1) Due sono sicuramente dei buoni secoli romani, il terzo dei secoli posteriori, ed il quarto è senza dubbio del secolo IX, in cui fu eretto quel tempietto, che è il rimasuglio dell'antica chiesa di san Satiro dai fondamenti eretta dall'arcivescovo Ansperto e demolita nel 1470.

Il segretario Bianconi ci disse nella sua *Nuova Guida di Milano* [1] che questa chiesa *fu fatta fare nella presente forma da Lodovico il Moro.* Il cavaliere Luigi Bossi la dice fabbricata d'ordine di Lodovico il Moro [2]. Il Pirovano, nella *Nuova descrizione di Milano* [3], la dice innalzata dal duca Lodovico Sforza detto il Moro, sul disegno di ottimo gusto del Bramante, ed altri invece sul disegno del Suardi detto il Bramantino [4]. Ma che ne disse Cesare Cesariano, lo scolaro di Bramante, della cui asserzione non possiamo per modo alcuno dubitare? Egli ci indica ciò che venne fatto in questo tempio dal suo maestro, e ce lo indica a sì chiare note, che sarebbe cosa irragionevole il voler porre in dubbio ciò ch'egli attribuisce al suo maestro, od il voler aggiugnere ciò ch'egli non ha indicato siccome opera dello stesso. Ma è necessario, siccome abbiamo già detto, una breve descrizione di detta chiesa. Essa è formata di tre navate in figura di T. L'architetto, ridotto dalla necessità a non poter compiere la figura di una croce per l'attigua pubblica strada, supplì ingegnosamente con una prospettiva fatta in basso rilievo, che figura la navata prolungata della chiesa stessa, e che da principio, accompagnandosi la tinta del tempio con essa, doveva ingannare chiunque. Questo prodigio d'arte è assai lodato dal Vasari e da tutti gl' intelligenti artisti.

Pare pur anche, da quanto prosegue a dire lo stesso Cesariano (Lib. IV), che la suddetta prospettiva della finta navata sia dell'Urbinate, il quale sapeva benissimo l'arte prospettica, essendo valente pittore anch'egli, come altrove lo dice il suo discepolo.

Sagristia o tempietto ottagono annesso alla chiesa. Prospettiva in basso rilievo.

Ci sia permesso l'aggiugnere [5] che se dagli amatori delle arti belle si fa gran chiasso della marmorea rilevata prospettiva del Borromini, che si vede a pian terreno nel palazzo Spada a Roma, molto più si dovrebbe pregiare questa che non le cede in merito e che è ad essa anteriore di più di due secoli, e forse la prima d'ogni altra [6].

(1) Milano, 1787, pag. 184.

(2) *Guida di Milano*, Vallardi, 1834.

(3) Milano, seconda edizione del Silvestri, pag. 122.

(4) L'autore degli *Otto giorni a Milano.* Milano, tipografia Bravetta, 1838.

(5) Vedi Bianconi, *Nuova Guida di Milano*, 1787, pag. 184.

(6) Merita d'esser veduto nella casa del fu conte Giulio Ottolini il colonnato in parte rilevato ed in parte sì felicemente dipinto dal Gonzaga, che inganna chiunque.

Due porte d'ordine dorico nell'esterno di questo tempio di fianco alla navata principale sono degne di osservazione tanto per la composizione, quanto per le belle sagome. Due colonne incastrate nel muro sostengono il fregio, il quale è ornato di triglifi e di vasi sacri nelle metope.

Più della chiesa si ha in pregio dagl'intelligenti la così detta sagrestia o sia tempietto ottagono, a cui si passa dalla chiesa stessa. Qui tutto spira finezza, lusso e desiderio di piacere. I pilastri sono ornati con candelabri, il fregio è abbellito di bassi rilievi con teste nel mezzo a tutto risalto del famoso Caradosso Foppa, e non v'è parte che non sia ridotta al maggiore finimento. Quante lodi non danno a questo pezzo d'architettura il Vasari, il Milizia e tutti coloro che ne hanno fatta menzione?

Se ne fu autore Bramante Urbinate.

Ma a chi attribuir dovremo questo bel monumento del retto stile architettonico? Desso riconosce certamente per suo autore Bramante Urbinate: ce ne fa testimonianza indubitata il suo discepolo Cesare Cesariano ne' Commenti di Vitruvio colle seguenti parole: « siccome fece il mio preceptore Donato cognominato Bramante Urbinate in la ede di Sancto Satiro in Milano [1] »; e la medesima cosa ripete in seguito [2], dicendo: « la sacrastia del divo Satiro quale architectata fu dal mio preceptore Donato da Urbino cognominato Bramante ».

Il fu marchese Gioachimo d'Adda, nella sua *Raccolta delle migliori fabbriche di Milano e suoi dintorni* [3], ce ne diede in più tavole la pianta, lo spaccato, le sagome, gli ornamenti, i bassi rilievi, ec. Ma come mai, dopo quanto ha lasciato scritto il Cesariano, ha egli potuto asserire con tanta franchezza, che questo tempietto, la più bella fra le opere fatte dall'Urbinate, sia invece di *Bramante di Milano*, e che questi sia quello stesso che fu chiamato in Milano da Lodovico il Moro in qualità di professore d'architettura?

(1) Lib. I, pag. 4

(2) Lib. IV, pag. 70.

(3) Milano; Cavalletti, 1820.

Ma qui mi si domanda: e chi fu l'architetto della nominata chiesa? La differenza di stile che passa fra questa ed il suddetto tempietto ci dà giusto motivo di credere che tali edifizj sieno stati innalzati da diversi architetti. L'autore del secondo ci è noto a non dubitarne, ma come indicare con sicurezza l'autore del primo? Da quanto asserì il Lomazzo nella sua *Idea del Tempio della Pittura*, dedurre si potrebbe che ne sia stato architetto Bartolomeo Suardi detto il Bramantino; ma siccome a lui pure attribuisce la sagrestia, la quale sicuramente è di Bramante d'Urbino, così ci pare che questa asserzione del Lomazzo non possa meritar fede. Che se alcuno sospettasse che tanto la sagrestia quanto la chiesa fossero parto di un solo architetto, noi lo pregheremmo di far attenzione non solo alla sovraccennata varietà dello stile, ma ben anche alla situazione d'ambedue, essendo l'una posta bassa ed alta l'altra, e di far pur anche attenzione all'ingresso pel tempietto che taglia una pilastrata della chiesa. Come mai uno stesso architetto avrebbe potuto operare sì stravagantemente in due cose unite assieme? Dunque ci è forza dedurre che più d'uno sia stato l'architetto di questa chiesa innalzata in varie epoche [1]; ma ci rimarrà sempre a sapere chi ne sia l'autore del disegno; chi pel primo, allontanandosi dalle gotiche forme de' suoi tempi, richiamò in Milano il buon gusto degli aurei secoli di Roma.

Opinione dell'Astesani intorno l'architetto del suddetto tempio.

Alessandro Astesani, già parroco della suddetta chiesa di san Satiro, in una sua Raccolta di lettere diretta nel 1798 all'in allora ministro dell'interno, e pubblicata nel 1810, non esitò d'asserire che l'architetto della detta chiesa non fu già, come generalmente si credeva, Bramante d'Urbino, ma un nostro Milanese per nome Bramante, il quale per aver avuto alla sua scuola Donato d'Urbino, non solo gli comunicò il suo sapere architettonico, ma gli diede perfino il suo nome. Prosegue l'Astesani a dire che la detta chiesa è il primo pezzo di rinnovata architettura romana; ch'era già in parte fatta prima che

(1) Questo tempio venne fabbricato in tre epoche: vuolsi da alcuni storici che servisse ad uso di profano tempio dedicato a Giove, indi abbellito e dilatato a spese dell'arcivescovo Anspert l'anno 869, e terminato da Lodovico il Moro con disegno di Bramante. D'Adda, op. cit., pag. 25.

Bramante d' Urbino venisse a Milano; che non è stata disegnata dal detto Bramante, anzi ch'essa è anteriore di 15 o 20 anni circa alla di lui venuta; esser cosa probabile che l'Urbinate, trascelto a disegnare la sagrestia, abbia avuto anche l'incarico d'accudire al compimento della fabbrica di detta chiesa, la quale, per mancanza di mezzi, rimane tuttora imperfetta nella facciata; e che finalmente era cosa assai facile l'opinare che l'Urbinate sia stato l'architetto di tutta la fabbrica, perchè lo fu di una parte di essa. L'Astesani crede provare quanto asserisce con un documento del 1480, da lui rinvenuto nell'archivio delle visite arcivescovili, e ch'egli dice irrefragabile. Prima di riferirne il contenuto pregheremo i nostri lettori a perdonarci alcune ripetizioni che abbiamo credute necessarie per isviluppare colla maggiore possibile chiarezza questo intralciato argomento. Ecco la sostanza del rinvenuto documento.

I fabbricieri ed i parrocchiani di san Satiro vollero, circa il 1470, atterrare la piccola e cadente loro chiesa per riedificarla con magnificenza. Essendo essi già molto avanzati in questa loro impresa sin dall'anno 1480, presentarono a Bona e Galeazzo Maria Sforza, duchi coreggenti di Milano, un ricorso diretto ad ottenere da essi la permissione di erigervi una scuola. I duchi, nel favorevole loro rescritto, premisero un encomio assai grande del nuovo tempio di san Satiro, chiamandolo tempio construito con *admirabile artificio*, che ad opera compiuta sorpasserà in celebrità tutti gli altri di questa città, e che servirà mai sempre a di lei *maximo ornamento*. Questo atto è firmato dal primo segretario di stato Bartolomeo Calco in data del dì 4 di settembre del 1480.

Ora, così ragiona l'Astesani, « se il tempio era già molto avanzato nel 1480, bisogna supporre già fatto il disegno alcuni anni avanti, tanto più che la nuova fabbrica era in direzione di un corpo di fabbricieri, le cui determinazioni sono assai lente per la difficoltà di convenire nello stesso sentimento. Ora Bramante d'Urbino, nato nel 1444 da parenti poveri, che non potendo dargli una scientifica educazione, furono costretti impiegarlo nei servigi meccanici della pittura, non poteva circa il 1470 essere già sì celebre in architettura, che in lui

cadesse l'elezione dei fabbricieri di san Satiro, i quali, siccome intendevano di erigere un magnifico tempio, così saranno convenuti nella scelta di un architetto già noto per le insigni sue opere. Ora quali sono quelle fabbriche di Bramante che portino l'epoca incirca del 1470? In qual epoca Bramante venne a Milano in qualità di professore d'architettura? Quest'epoca fu quella in cui Lodovico il Moro, appassionato per le belle arti, istituì in Milano un'accademia, e vi chiamò i più valenti artisti, e fra questi anche Bramante. Ora Lodovico il Moro non usurpò il governo dello stato di Milano che verso la fine del 1480, nè si può credere che in quell'esordio violento del suo governo abbia tosto rivolto il pensiero a farvi rifiorire le belle arti. Sappiamo dai nostri storici Corio [1] ed Arluno ch'egli ciò intraprese dopo alcuni anni, dopo cioè avere le tumultuose cose assestate della sua corte. Arluno non solo parla delle accademie letterarie e di belle arti instituite da Lodovico dopo la pacificazione de' suoi stati, ma discende anche al particolare, e nomina gli uomini insigni che furono da quel duca chiamati alla sua corte, e fra questi vedesi classificato Bramante d'Urbino: *Acrioris ingenii viros, bonisque artibus præditos magno semper in honore habuit.... Leonardum pictorem mollissimum, cujus in hanc diem picturæ vivunt, Bramantem architecturæ magistrum, Caradoxum statuariæ artis antistitem, Jacobum Lapidarium, omnesquæ Minerva prædocente peritos optavit. Ædificiis admodum delectatus, peropacam urbem*. ec. ».

Epoca della venuta di Bramante d'Urbino in Milano.

Passa poi l'Astesani ad aggiugnere, in prova della venuta di Bramante in Milano nella sola epoca di Lodovico il Moro, la cronologia delle fabbriche disegnate dal detto artista per la nostra città, e trova che questa cronologia consolida appieno il suo assunto, poichè, egli dice, nè la cupola delle Grazie, nè la canonica di sant'Ambrogio, che furono le prime opere di Bramante in Milano, ascendono al di sopra del 1492, e per conseguenza esser cosa fuori di dubbio che la chiesa di san Satiro, all'epoca della venuta di Bramante in Milano, era già fatta in gran parte sul disegno di tutt'altro architetto.

(1) *Storia di Milano*. Parte VII.

Da tutto questo ragionamento dell'Astesani non appare, a nostro avviso, ch'egli abbia bastantemente posto in chiaro il suo argomento. Da quanto egli espose dedur ragionevolmente si potrebbe che il primario disegno della chiesa di san Satiro non fu dell'Urbinate, ma non mai stabilire siccome cosa certa che il detto disegno sia anteriore di 15 o 20 anni alla di lui venuta in Milano; nè che l'epoca precisa della di lui comparsa nella nostra città sia quella in cui Lodovico il Moro vi instituì un'accademia chiamandovi i più valenti artisti. Ma diamo oramai fine a siffatte discussioni intorno ad un'epoca che non ci è nota finora da verun documento; e che il saperlo contribuirebbe poco alla gloria della nostra patria. Passiamo piuttosto ad osservare e descrivere con assai maggiore profitto que' preziosi monumenti della risorta fra noi romana architettura, intorno ai quali non fu fino ad ora tenuta parola.

Alcuni monumenti d'architettura bramantesca nelle vicinanze di Milano.

E primieramente qui avvertiti vogliamo i lettori che lo scopo nostro principale si è quello di descrivere le migliori opere d'architettura che diedero vita ed onore alla scuola milanese, e che per conseguenza non ci verrà attribuito a mancanza il non intrattenerci gran fatto sopra alcuni monumenti d'architettura bramantesca che eseguiti furono altrove. Tali sono per esempio: la chiesa in Pavia di santa Maria Coronata, detta volgarmente di *Canepanova*, di forma ottagona e di bella architettura, dall'Urbinate intrapresa sotto Giovan Galeazzo Sforza l'anno 1492: l'*Incoronata* di Lodi, di forma anch'essa ottangolare, che ritiensi pur disegnata da Bramante d'Urbino. A tale proposito non ometteremo di qui riferire una notizia relativa all'architetto di questo tempio, che ci venne non ha guari comunicata da un eruditissimo Lodigiano [1], il quale la trasse dagli *Atti di pura tradizione* registrati dal padre Giovanni Matteo Manfredi Agostiniano. Da essi si deduce che la fabbrica di detta chiesa venne incominciata nel 1488, e che l'impresa dell'erezione della medesima fu data a Giovanni Bataggio, ingegnere ed architetto, e dicesi che il disegno lo portasse da Milano, avendolo ottenuto dal Bramante.

La chiesa di *Canepanova* in Pavia. L'*Incoronata* in Lodi, ec.

(1) Cenni storici sulla chiesa della B. V. Maria Coronata di Lodi. Promemoria manoscritto.

Altre opere del medesimo stile eseguite nelle vicinanze di questa nostra capitale, che si additano quali fatture dell'architetto d'Urbino, sono l'Oratorio di Casa Vidasi, che in piccolo è il modello di un bellissimo tempietto, e la cattedrale di Pavia; alcuni edifizj in Vigevano; la Rotonda dedicata alla Madonna nel Comune di Busto Arsizio; la chiesa della Pietà in Canobbio; la parrocchia di Legnano, intitolata a san Magno; ed altri fabbricati in Como, in Lugano e altrove, che, secondo le popolari tradizioni, credonsi disegnati dallo stesso Bramante.

Tempietto che assicurasi di Bramante, demolito in Lugano e trasportato in Moncucco.

E qui avvertiremo che a Lugano venne demolito un tempietto a croce greca con quattro archi e cupoletta, che assicurasi di Bramante. I materiali, di cui era composto, furono venduti al conte Andreani milanese, che li fece mettere in opera con grandissima diligenza nella sua villa di Moncucco presso Milano per cura dell'ora defunto professore Giocondo Albertolli luganese, il quale vi aggiunse un tetrastilo nel suo lato anteriore. Gli archivolti, i pilastri, le cornici sono di marmo ben lavorato, per le quali cose questa pregevole opera sarà tramandata alla lontana posterità per nostro onore e per decoro ancora dell'autore.

Edifizi d'architettura bramantesca in Milano.

Fra le altre belle opere d'architettura che ammiransi in Milano, che sono di Bramante d'Urbino, oppure a lui vengono comunemente attribuite, annovereremo specialmente il Lazzaretto, il chiostro e la cupola di santa Maria delle Grazie, il monastero e la canonica di sant'Ambrogio, la chiesa di san Maurizio, detta ben anche Monastero Maggiore, il palazzo de' marchesi Fiorenza, ora Casino de' Nobili, ed altri edifici già da noi accennati.

Il Lazzaretto.

E cominciando dallo spedale appellato Lazzaretto, egli è certo che questo vastissimo edifizio, che dicesi voluto da Francesco Sforza in occasione della peste che nel 1461 desolò Milano, fu costrutto da Lodovico il Moro l'anno 1489, siccome ce ne assicura Donato Bosso che scrisse in quel tempo, e che perciò nelle cose specialmente de' suoi giorni merita la nostra fede. Anzi si pretende che il cardinale Ascanio, fratello del duca, gli prestasse ampio soccorso. Vuolsi ben anche dal Sormani, nella terza giornata de' suoi *Passeggi topografico-critici*, e dal canonico Carlo Torre, che Bramante innalzasse dalle fondamenta questo

spedale ordinatogli da Lodovico Sforza [1]: desso però fu portato al punto, in cui ora si trova, da Lodovico XII re di Francia nel 1507, essendo padrone di Milano. All'abate Carlo Bianconi non pare che tale fabbrica sia degna di un architetto chiamato dall'emulo Buonarroti valente quanto ogni altro che ne sia stato dagli antichi in qua. « Si vuole comunemente, egli dice [2], che il disegno di questa fabbrica sia di Bramante, e certamente questo architetto servì il cardinale Ascanio, e probabilmente il duca fratello; ma lo stile di essa è così meschino, che siamo sforzati a dubitarne ».

Quest'ampio fabbricato è di forma quasi quadrata, contando 665 braccia ne' lati maggiori, e 650 incirca ne' minori. Un continuo arcuato portico interno, da tre sole parti finito, sostenuto da piccole colonne di pietra viva sopra perpetuo basamento, dà accesso a 290 camere tutte in vôlta, per comoda separata abitazione degli appestati. In mezzo di questo edifizio ammirasi una cappella ottagona fatta erigere con disegno del Pellegrini [3] dall'arcivescovo e cardinale san Carlo Borromeo a spirituale conforto degli ammalati, che dalle loro celle potevano vedere il santo sagrifizio. Ciò stando, chi oserà ascriverla a Bramante?

Edifizio sepolcrale in s. Nazaro.

È dello stile de' Bramanti il grandioso e magnifico edifizio sepolcrale che forma vestibolo alla chiesa di san Nazaro grande, costrutto

(1) Mentre avevamo prodotta sino a questo luogo l'edizione di questa nostra Memoria, ecco uscir alla luce nel *Glissons* la seguente notizia dataci dal nobile signor Alfonso Frisiani, che noi crediamo di qui aggiugnere onde chiarire maggiormente questo punto di storia.

« Il *Lazzaretto* fuori di Porta Orientale vuolsi pure disegnato da Bramante. In vero lo stile di questo edifizio è tutto bramantesco; laonde abbastanza giustificata sarebbe la comune opinione. Si attribuisce quell'edificio a Bramante anche nella Memoria pubblicata dal padre Pungileone nel 1836. L'architetto per altro del nostro civico spedale conserva la scritta che si fece coll'autore del Lazzaretto, e da essa comprendiamo che tale fu Lazzaro de' Palazzi, ingegnere architetto appositamente delegato e stipendiato giusta la conclusione e gli ordini sovra tale oggetto fatti nel 27 giugno e nel 14 novembre 1488 dal Capitolo dell'Ospedale Maggiore, al quale correva l'obbligo di far eseguire quel recinto ospitaliero, per testamento del conte Galeotto Bevilacqua, col denaro lasciato da lui e raccolto da generose limosine. Il Palazzi condusse a termine il suo lavoro nel dicembre 1506, e ci conforta l'aver con queste linee richiamato a memoria il suo nome, e restituita a lui quella gloria che per un'opera così magnifica gli era dovuta ».

(2) Vedi *Nuova Guida di Milano*, ecc. Milano, 1787, pag. 80 e seg.

(3) Il Pungileone, contro la comune opinione, la dice di Fabio Mangoni.

nel 1518 dal maresciallo Giovanni Giacomo Trivulzio soprannominato il Magno. Desso viene da molti attribuito a Bramante, ciò che non può essere, perchè Bramante era già morto, e da lungo tempo partito da Milano. Il Torri ed il Latuada lo credono della scuola di Bramante [1]. Alla stessa scuola sembra appartenere la chiesetta di santa Caterina, unita anch'essa a san Nazaro.

Casa Taverna. D'architettura bramantesca è pure la Casa Taverna nella contrada de' Bigli, la cui facciata fu di recente ristaurata. La porta di marmo, di gentile architettura, ha nei due triangoli l'Angelo e l'Annunziata, bellissima scultura del principio del secolo XVI. Belle sono altresì le pitture nel cortile, benchè molto degradate dal tempo; esse sono di Bernardino Luini e della sua scuola.

Casa Imbonati. La casa una volta Imbonati, nella contrada di Borgo Nuovo, presenta ancora l'antica sua costruzione bramantesca co' suoi dipinti di eguale stile. Di prospetto, nell'interno della porta, vedesi una pittura a chiaroscuro del Bramantino Suardi, che rappresenta due figure gigantesche che sostentano il globo del mondo, ed una sala a pian terreno ornata dallo stesso pittore con segni dello zodiaco.

La facciata della chiesa di san Maurizio (Monastero Maggiore), e così pure la stessa chiesa, quasi di fronte alla ducale casa Litta, sono disegni pieni di bellezza e d'armonia che vengono attribuiti non all'Urbinate, ma al Bramante di Milano detto Bramantino. Altri sono d'opinione che questo vaghissimo tempietto sia disegno di quel Giacomo Dolcebuono che contribuì all'esecuzione del nuovo tempio di Pavia, disegnato da Cristoforo Rocchi ed Antonio Amedeo [2].

Maggiori progressi fece la bella architettura sotto il governo di Lodovico il Moro col porre per maestro alla medesima Bramante d'Urbino. L'amore di questo duca per le arti belle non era una principesca vanità, ma sentimento di un uomo colto e di grande ingegno.

(1) La fabbrica è ragguardevole, comecchè la facciata non siane ultimata. Di questa però l'architetto Giovanni Antolini avea progettato il compimento; e le quattro tavole ov'era esposto in disegno, e la memoria che lo accompagnava furon vedute e ammirate da molti; ma il nobile divisamento non ebbe effetto.

(2) Vedi *Gazzetta Privilegiata di Milano*, 1842, n.° 325: articolo del nobile signor Alfonso Frisiani sul Duomo di Pavia.

L'architettura era ne' primi anni sotto Lodovico resa elegante bensì, ma conservava capricciosi ornamenti, siccome scorgeasi nella facciata della casa de' signori conti Marliani, attribuita anch'essa a Bramante d'Urbino. Constava di due soli piani con finestre egregiamente ornate, arcuate quelle del superiore, rettangolari quelle dell'inferiore, con cornici di elegantissimo gusto, colle immagini dei duchi di Milano in altrettanti scudi di bianco marmo a bassorilievo, che ora adornano casa Verri, cambiata l'anno 1782 per servire al Monte di santa Teresa (1).

Facciata della casa de' signori conti Marliani, ora demolita

Di quell'epoca è la casa Stampa Castiglioni sul corso di Porta Orientale, in origine de' marchesi Pirovano, indi degli Scaccabarozzi, ed ora posseduta dalla detta nobile famiglia; bellissimo lavoro in cui Bramante fece insieme le parti dell'architetto e del pittore; e fors'anche il palazzo Venini presso sant'Antonio, il cui disegno è eguale a quello che Bramante diede a Roma pel palazzo del duca di Lora; ma di questo poco o nulla ci resta, perchè fu in gran parte rifatto nel secolo scorso. Di que' tempi sono, come si è detto, il chiostro veramente nobile e grandioso del monistero di sant'Ambrogio, la canonica della stessa basilica e la cupola delle Grazie: con siffatti monumenti si esposero allo sguardo pubblico modelli di bella architettura.

Nella nostr'opera intorno ai *monumenti sacri e profani dell'imperiale e regia basilica di sant'Ambrogio* (2) abbiamo accennato che l'antico celebre monistero annesso a questa insigne basilica venne fondato dal nostro arcivescovo Pietro, che nel 784 v'introdusse i monaci Benedettini. Ci è forza credere che fino da que' tempi sia stato fabbricato con magnificenza, avendo esso servito di comodo albergo ad alcuni sommi pontefici e a non pochi principi e sovrani.

Magnifico chiostro di sant'Ambrogio.

Verso la fine del secolo XV il cardinale Ascanio Maria Sforza avendo introdotto in questo monistero i monaci Cisterciensi, ed avendo egli stabilito di erigerne uno più bello e grandioso, assegnò una grossa somma di danari per la nuova fabbrica, come chiaramente si raccoglie dal libro maestro delle spese intitolato *della Fabbrica* sotto l'anno 1497.

(1) Vedi il disegno di questa facciata nella *Storia di Milano* del Verri.

(2) Milano, tipografia dell'autore, 1824, in-4.° massimo, con tavole miniate.

Esso venne dunque totalmente rifatto nella presente magnifica anzi reale struttura sul disegno del celebre Bramante. Lodovico Maria, così Placido Puccinelli, con l'assistenza del clero, dei magistrati e della nobiltà, diede principio alla nuova e sontuosa fabbrica del monistero col disegno di Bramante ingegnere, ponendo nelle fondamenta del refettorio la prima pietra con la sua effigie ed iscrizione che pochi anni sono fu trovata. Se stiamo a questa iscrizione, Lodovico pose i fondamenti dell'Ambrosiano monistero nel 1498, e se al suddetto libro della *Fabbrica*, dedur si deve che sino dal 1497 era già principiato l'edificio. Noi, nella di già sopracitata opera de' Monumenti Ambrosiani, abbiamo procurato di conciliare queste diverse epoche; il che poco importando al presente nostro argomento, rimanderemo all'opera suddetta chi fosse vago di sapere con maggior precisione l'epoca della fondazione di questo monistero, e passeremo a darne una succinta descrizione.

« La fabbrica già cominciata dal duca Lodovico, così Placido Puccinelli [1], non potè perfezionarsi, mediante la prigionia sua e del fratello Ascanio in Francia [2], e perciò dalli Monaci Cisterciensi è stato ridotto tutto il monistero alla perfezione che di presente si vede, che in vero non dirò in Italia, ma in tutta l'Europa, pochi, per non dir niuno, lo possono superare ». Anche il Bianconi, nella sua *Nuova Guida di Milano*, ne fa un grandissimo elogio con queste parole: « Niente di più magnifico di esso: conosciamo i conventi e monisteri di Roma, Firenze, Venezia e Bologna, e non sapremmo ove ritrovarne uno maggiore ».

Posto è questo monistero a mezzo giorno della chiesa, ed ha il principale ingresso, fatto posteriormente dalla di lei parte di levante, mediante un atrio con archi sopra colonne e porta decorosa. Tre spaziosi corritoj, uno d'ambedue le parti, ed il terzo in faccia, ci si presentano a prima vista. Quest'ultimo ha per termine il refettorio, e gli altri gli accessi alle corrispondenti parti del monistero. Due grandiosi cortili, separati dai detti corritoj mediante un muro, occupano i due quadrati che sono laterali al corritojo di mezzo, lungo al pari degli altri due.

(1) Zodiaco della Chiesa milanese. (2) Condotti prigionieri in Francia nell'aprile del 1500.

Dorico è l'uno e jonico l'altro, con colonne sopra un perpetuo basamento che forma parapetto. Sopra i capitelli sta il non lodevole ripiego di una quadrata porzione d'architrave, fregio e cornice, che sostiene il semicircolare arco romano. Piccioli pilastri, appena sbalzati sopra le colonne e in mezzo all'arco, con l'ornato di altri archi di basso rilievo, finestre ornate nel mezzo de'medesimi, e cornice superiore rifatta, ecco i due cortili, i cui portici di sotto servono di comodo arioso passeggio, ed i superiori edifizj somministravano le bisognevoli celle adattate al comodo istituto monastico.

Nel cortile dorico posto dalla parte di levante era una volta l'accesso alla bella tipografia, che tanta gloria accrebbe alla nostra Milano. Magnifico era il refettorio, disegnato esso pure dallo stesso Bramante.

E qui non ometteremo di far menzione della bellissima dipintura, che si presenta alla porta d'ingresso, una delle belle opere di Calisto Piazza da Lodi, rappresentante le nozze di Cana in Galilea. Vi ha scritto il suo nome e l'anno 1545.

Non faremo qui parola della bella cappella isolata che esisteva nel giardino di questo monistero, dedicata anticamente a san Giovanni Battista, e poscia chiamata di san Remigio, eretta sul disegno di Fabio Mangone, esimio architetto, di cui avremo a parlare nella descrizione de'suoi più cospicui edifizj, de'quali va superba Milano.

Canonica della suddetta basilica di sant'Ambrogio.

Anche la sontuosa canonica di sant'Ambrogio venne innalzata, siccome generalmente si crede, sul disegno di Bramante d'Urbino. Il suddetto cardinale Ascanio Maria Sforza aveva in animo di lasciare un altro magnifico attestato della divota sua liberalità nell'erezione di una grandiosa canonica pel clero secolare. E di fatto egli aveva di già posto mano all'opera col far alzare dai fondamenti quel vasto portico sostenuto da colonne di pietra, che pure a' dì nostri si ammira; ma le rivoluzioni poscia seguite in quella illustre famiglia furono cagione che il medesimo rimanesse imperfetto. Il Vasari ne fa architetto Bramantino, ma, come abbiamo già detto, se ne crede comunemente autore Bramante, e ciò si raccoglie ben anche da una *Memoria* autentica tratta dall'Archivio de'Canonici, mandata già al Padre Resta dell'Oratorio di Roma dal canonico Domenico Maderno archivista, nella quale si

legge che a' 19 di settembre del 1492 venne l'illustrissimo signor Lodovico nel cortile della canonica, e in presenza del Capitolo ordinò che *Magister Bramante designasse et inginiasse questa Canonica, commo pariva a Luije, et Luije fece il disegno* (1). Se la detta *Memoria* è autentica, siccome pare che non ci abbia luogo a dubitare, Bramante sarebbe di certo l'architetto di questo edifizio. Egli ha voluto introdurre nel detto portico quattro colonne a tronchi; ciò sembra una prova che questo architetto fosse del pensiero, da noi creduto insussistente, che le colonne sieno venute dall'imitazione dei fusti arborei. Quattro eguali colonne egli introdusse nel portico del palazzo de' marchesi Fiorenza, ora Casino de' Nobili. Il Torre, nel suo *Ritratto di Milano*, fece particolare menzione di quelle introdotte nella suddetta canonica, ed in una maniera assai ridicola manifestò la sua opinione intorno la strana e nuova forma delle medesime. « Il cardinale Ascanio Sforza, così egli, fece innalzare questo sontuoso portico per principio di una nuova calonaca, ed a renderla magnifica scelse per architetto Bramante, il quale sollevando colonne a tronchi, invenzione non più veduta, credo ch'egli intendesse di preparare clave erculee per gastigare i mostri de' maldicenti, ch'avessero avuto ardire di non bene intenderla di lui, mentre tutte le sue opere dagli intelligenti venivano chiamate divine ».

Colonne a tronchi, introdotte nel portico della detta canonica ed in quello del palazzo dei marchesi Fiorenza.

Giova qui l'avvertire che l'esecuzione di questo edifizio non corrisponde in tutte le sue parti al disegno del primiero architetto, siccome ognuno potrà di leggieri conoscere nella porta che dal portico conduce alla chiesa, essendo essa di stile licenzioso, senza grazia e proporzioni.

Chiostro e cupola di S. Maria delle Grazie.

Bellissime opere attribuite ai Bramanti sono pur anche il chiostro e la cupola di Santa Maria delle Grazie, che sorgono in Milano non lungi dalla Porta Vercellina. Quivi nel secolo XV erano i quartieri della milizia del duca Francesco I Sforza, e attiguo a questi il palazzo del conte Gasparo Vimercati, generale dell'armi, che venne da lui ceduto in dono ai Padri Domenicani l'anno 1465, onde fosse innalzato un tempio alla Vergine. La prima pietra fu posta nel 1464. Alla formazione

(1) Vedi Vasari, *op. cit. Nota dell'ediz. di Roma.*

di questo edifizio contribuì più d'ogni altro il Vimercati colle sue beneficenze, ed a lui si deve particolarmente la fabbrica del convento. Nel suo codicillo del 1467 instituì suo esecutore testamentario il duca Galeazzo Maria Sforza, mentre all'epoca della sua morte il nuovo tempio delle Grazie e l'annesso convento non erano ancora terminati. Fu scritto che la forma di questa chiesa fosse originariamente di croce greca, e che Lodovico il Moro, cui stava a cuore di terminarla, la trasformasse in latina nel 1492. L'opinione però che croce greca fosse il primitivo disegno, trova non pochi oppositori. È tradizione che Lodovico, per costruirla magnifica, consultasse gli artisti che allora godevano molto grido e che Bramante fosse adoperato in quest'opera; si vorrebbe però da alcuni attribuire la cupola, che è una delle più belle che si conoscano, a Leonardo da Vinci. Tutto si è conservato, tranne che nella facciata le porte laterali sono d'invenzione moderna, o che le originarie fossero andate in rovina, o che non fossero state fatte. Ma riferiamo in breve quanto ci lasciò scritto sensatamente il Bianconi intorno a questo tempio.

Alcuni attribuiscono la cupola a Bramante, altri a Leonardo, ec.

La chiesa fu fatta a tre navi, e quantunque cominciata dopo il 1465, fu costrutta in istile gotico, come si vede. Morto il Vimercati, passò Lodovico il Moro a costruirla più magnificamente e sopra un disegno di miglior senso. Quindi, come già si disse, nel 1492 fu posto mano alla bella e per que' giorni stimabile porzione che forma i tre bracci corti della croce latina, la quale per la prigionia di Lodovico restò interamente sospesa, come lo è tuttora. Quattro grand'archi con spaziosa semplice cupola in mezzo, ampio coro e cappelle semicircolari ne' lati, formano la nuova parte della chiesa, che esternamente abbellita con fini lavori di cotto, armi, medaglie ed emblemi, mostra quanto Lodovico cercasse che questa chiesa fosse elegante e bella. Si dice comunemente che sia idea di Bramante, ma a noi piace più il parere d'alcuni, che molti architetti fossero consultati per questo lavoro, fra' quali ancora l'architetto suddetto [1]. Il tritume che resta, massime nell'esterno

Se molti architetti siano stati consultati pel detto lavoro.

(1) Ci giova qui riferire, a proposito di questo edifizio, quanto ci lasciò scritto lo stesso Bianconi ne' già citati manoscritti della ducale biblioteca Litta intorno gli edificj più insigni di Milano. Ecco le sue parole:

« Pensò Lodovico il Moro, incaricato dal

abbellimento della cupola, ci sembra non degno dell' indubitato autore dei due cortili di sant' Ambrogio e della elegante sagristia di san Satiro.

A giudizio dunque del segretario Bianconi il tritume esterno della cupola di questo santuario farebbe torto al Bramante se fosse stato da lui immaginato. Se questa censura è giusta, così il Pungileone nella sua più volte citata Memoria intorno Bramante, dobbiamo credere d' altra mano i lavori che sono al di fuori di quella cupola, o confessare che in quel punto non ebbe il buon gusto a compagno. Noi non sapremmo decidere se bastar possa l' esterno tritume della cupola per escluderla col Bianconi dalle opere di stile bramantesco, mentre da non pochi scrittori la troviamo attribuita od al solo Bramante, od a Bramante e Leonardo unitamente. Il P. Paolo Moriggi, che diede alle stampe nel 1597 la *Descrizione del Duomo di Milano,* aggiugnendovi per appendice alcune notizie relative alla chiesa di santa Maria delle Grazie, la dice architettura del celebre Bramante, che rendesi sempre più ammirabile per essere sostenuta la doppia cupola da quattro archi e quattro pilastri, cosicchè non ne vanta Milano la seconda d' egual perfezione e simmetria. Anche il Latuada, nella sua breve descrizione della suddetta chiesa, la dice architettata dal famoso Bramante [1].

Motivi per cui il Bianconi esclude la detta cupola dalle opere di stile bramantesco.

Non ostante però il giudizio di questi e di altri storici delle cose patrie, il Bianconi, amantissimo della bella greco-romana architettura, non può a meno di rilevare i difetti che scorge in quella così detta di stile bramantesco, e termina la breve descrizione di questo tempio

Vimercati, che mancò in quel tempo, a far terminare il sacro edifizio, di renderlo non solo più magnifico del non terminato, ma conforme alla rinascente greco-romana architettura. Fece dunque rifare, secondo un nuovo disegno, la porzione che forma le tre corte braccia della croce latina, secondo cui era ideata la chiesa, e ne fece porre la prima pietra nel 1492.

» Quantunque a molti piaccia che l' architetto di quest' ultima porzione sia Bramante, noi però siamo inclinati a dubitarne, vedendola troppo trita, meschina, massime nell' esterno, e diversa molto dalle altre sue produzioni. È più facile che Lodovico lasciasse ai Padri la scelta dell' architetto, di quello che Bramante declinasse tanto dal retto sentiero della doverosa semplicità da esso conosciuta ».

(1) Vedi *Descrizione di Milano*, tomo IV, pag. 368, ove dice eretta la gran Tribuna delle Grazie sotto la direzione di varj architetti, e segnatamente di Bramante.

colle seguenti parole che qui riportiamo a maggiore istruzione degli intelligenti di sì bell'arte:

Difetti, a giudizio del Bianconi, della così detta architettura di stile bramantesco.

« Non ci possiamo trattenere dall'indicare certe mezzo sbalzate piccole colonne fatte a guisa di candelabri, figlie di puerile desiderio di bellezza, che vedonsi poste con pilastretti a vicenda nell'esterno corpo di questa porzione di chiesa. Nata simile razza spuria di colonne nel decimoquinto secolo, e formati col rimpicciolimento di quelle i così detti balaustri, che colonnette appunto ancora si chiamano, giusto sarebbe che una volta si conoscesse cosa essi sono, e si levassero per conseguenza dall'architettonica legittima greco-romana famiglia, a cui non hanno diritto, benchè i Palladj, gli Scamozzi, i Vignola e tanti bravi architetti gli abbiano posti negli edifizj loro stimabilissimi. Le colonne hanno ad essere almeno di dodici piedi, dice Vitruvio, giacchè o debbono formare un luogo praticabile, od indicarlo. Ma qual cosa si porrà, in luogo de'balaustri, ne'poggioli, nelle scale e in tutti i parapetti? Ciò che mettevano gli antichi; dei ferri cioè o dei bronzi, stando lontani mille miglia però dai zirigogoli. Così l'occhio, il comodo e la ragione ne saranno soddisfatti. Si mettano dei balaustri al parapetto del ponte sant'Angelo di Roma, in luogo dei presenti ferri, che potrebbero essere più semplici, e si vedrà quanto ci rimette il ristauro della bellissima opera d'Adriano.

» Ritorniamo alla chiesa che nella facciata gotichissima ha per ornato della porta maggiore un portichetto o piccolo pronao con due colonne, fatto fare da Lodovico il Moro, e però dello stesso gusto, benchè un poco migliore dell'esterno suddetto, da esso ordinato. Si dice che il dipinto posto nella di lui porzione circolare o timpano, che ora vedesi in sagristia, fosse di Leonardo, ma non riconoscendovi lo stile di quel grand'uomo, ne dubitiamo totalmente, ec. ».

Qualunque però sia l'opinione del segretario Bianconi intorno al merito di siffatto stile d'architettura, tutti convengono che la gran cupola delle Grazie è una delle più belle d'Italia. E qui porremo fine alla descrizione delle principali opere bramantesche coll'aggiugnere quanto disse Cesare Cesariano nel suo *Commento sopra il libro primo*

di Vitruvio [1], relativamente a quanto operò il di lui maestro Bramante in qualità d'architetto militare per commissione di Lodovico il Moro. « .... Imperante Galeatio, et successive Galeatio suo figlio, curavano d'architecti.... il meglio di questi fosse il mio primario preceptore Bramante.... Come fece Bramante supradicto inti novi edifizj di Lodovico Sfortia cum gubernabat, quali ancora sono in Vigevano.... Via coperta de la nostra arce.... fece fare Bramante Urbinate mio preceptore.... la strada subterranea dalle mura della rocca sino alla contra scarpa, e più oltra sotto il fosso fu fatto fare dal signor Lodovico a Bramante, ec. » Molto il Moro si prevalse del di lui magistero, e ciò vien confermato ben anche dalla lettera dello stesso Bramante, relativamente al ponte di Creola già da noi sopra citata.

Tempio e monastero di Santa Maria della Passione.

Di que' tempi è il bellissimo tempio di Santa Maria della Passione e l'annesso monastero che nel 1485 fece innalzare dai fondamenti Daniele Birago milanese, arcivescovo di Metellino. Circa il 1530 il padre abate Giovanni Francesco Gadio, milanese egli pure, vi fece fabbricare la magnifica cupola. L'architetto di tutta l'opera fu il valentissimo nostro Cristoforo Solari, detto il Gobbo, e non già Bramante d'Urbino, siccome senza alcuna ragione asserì il conte Gualdo. Il Vasari ne fa chiarissima testimonianza nelle sue *Vite dei pittori*. Il Solari, dice il segretario Bianconi, ci serviamo delle sue stesse parole, « ideò e innalzò il detto tempio della forma di croce greca con torreggiante cupola in mezzo, internamente ed esternamente abbellita moltissimo. Secondo l'idea del bravo inventore, appena arrivati in chiesa si godeva la grandiosa cupola, che faceva formare non ordinaria idea dell'edifizio. Ma volendosi ridurre la chiesa a croce latina, cioè con la porzione, ove resta la facciata, molto più lunga delle altre tre, come si fece sotto Paolo V per san Pietro in Vaticano, formato esso pure a croce greca da Michel'Angelo, venne anche questa nostra bella chiesa a perdere assai, come a quella accadette. Non sappiamo per mezzo di qual architetto sia ciò succeduto. Vediamo bene che la facciata finita nel 1691 con ornamenti e varie statue di vivo sasso è sommamente pesante, barocchissima, e ben lontana dal dar piacere ai veri intelligenti ».

Ne fu architetto Cristoforo Solari, detto il Gobbo.

(1) Como, 1521, pag. 100.

La chiesa è spartita in tre navi, alle quali si entra per altrettante porte, ben rischiarata per le finestre disposte con ordinata simmetria, avendo in ciascun lato delle navi minori otto grandi cappelle, quanti sono gli archi sostenuti dai grossi pilastri, sopra de' quali si appoggia la gran vôlta di mezzo, avente nella cupola effigiata la Coronazione della Beata Vergine, per mano di Panfilo Nuvoloni. Chi desiderasse avere maggiori notizie di questa insigne chiesa, non meno che dell'annesso monistero, potrebbe consultare il breve, ma esatto ragguaglio che ce ne lasciò il padre Gabriele Pennotti [1]. Descrizione dell'edifizio.

Tanta era la smania d'attribuire al Bramante Urbinate gli edifizj di buona architettura, che si giunse perfino ad ascrivere al suddetto architetto anche le chiese del Giardino e di santa Maria della Rosa. Il volgo, cui si unirono alcuni nostri scrittori, pensò che la chiesa della Rosa fosse stata così denominata dall'architetto Bramante, che nel **1456** aveva di già innalzato sul proprio disegno la vasta chiesa del Giardino; e che la chiamasse Rosa, siccome vago edifizio degno di stare in quel Giardino. Ecco come si spiega il Latuada: « Avendo un celebre architetto, che da molti vien creduto il *vecchio Bramante*, disegnata la chiesa de' Padri Minori Reformati, chiamata del Giardino, la quale pure a' nostri giorni si vede, stata fabbricata in una sola e ben vasta nave nell'anno **1456**, dispose ed architettò il disegno di questa chiesa della Rosa, e per essere tutta vaga e ben disposta, disse appunto d'aver trovata una *Rosa* per piantarla nel *Giardino*, di cui parliamo; volendo forse con ciò dare ad intendere che questa chiesa è sullo stesso modello e pianta dell'altra, e soltanto più ristretta e meno lunga ». Questo pensiere non solo svanisce per la frivolezza sua, ma diviene impossibile riguardo a Bramante, se si riflette che questo bravo artista non ha mai architettato in istile gotico, come è la chiesa del Giardino, e che essendo nato nel **1444**, non poteva essere architetto a dodici anni. Chiesa del Giardino e di S. Maria della Rosa.

La chiesa di santa Maria del Giardino fu così chiamata, perchè venne innalzata sullo spazio del giardino de' vinti Torriani, divenuto piazza.

(1) *Hist. Tripartita*, lib. III, Cap. 34, § 2.

Postisi quivi a predicare nel XV secolo i Padri Francescani Osservanti, Marco Figini (dalla cui famiglia venne edificato il portico nella Piazza del Duomo, detto Coperto de' Figini) lasciò una somma per comperare la detta piazza e darla ai padri suddetti, facendo suo esecutore testamentario un certo Giovanni Rodolfo Vismara. Questi non solo eseguì la volontà del defunto, ma nel 1456 terminò il tetto cominciato con certi arditi archi acuti, e ne formò una chiesa sorprendente che pare una piazza coperta. Venuto poi a Milano nel 1581 il famoso padre Panigarola, diede alla chiesa il compimento delle cappelle e fors' anche del coro. Passato poi il convento colla chiesa, nel 1605, ai Padri Riformati, il primo venne da essi ampliato, e la seconda decorata con pitture [1].

La spinta dei suddetti archi (riflette il segretario Bianconi), che hanno una corda di quarantasei passi, fu così bene calcolata praticamente, non essendovi a que' giorni la matematica sublime luce, che alcuni di essi senza l'ajuto di veruna catena seguitano dopo tre secoli, non avendo dato la più piccola screpolatura, a fare l'elogio del loro autore. Con le nostre cognizioni ci potremmo lusingare di tanto?

Aboliti i Padri Riformati, il convento divenne una caserma e la chiesa un magazzino. In allora fu pure demolita la chiesa della Rosa. Cominciata questa nel 1480, venne condotta a termine nel 1493 con archi acuti. Nel 1574 fu abbellita, anzi mutata nell'interno, riducendola ad ordine corintio, con colonne scanalate, sempre di una sola nave, e con eleganti cappelle d'ambe le parti. Nel 1593 fu decorata di stucchi e pitture dei fratelli Fiammenghini. Caduta poi nel 1714 la vôlta di essa, perchè fatta di canne, venne ricostrutta pure dell'istessa materia, quale l'abbiamo veduta in questi ultimi anni prima che fosse demolita.

Da quanto abbiamo finora esposto, dedurre si deve che i Bramanti fissarono l'epoca della comparsa della bella architettura; che Milano ne fu la prima sede dopo il suo risorgimento; che il Bramante Urbinate la colpì più di tutti i suoi predecessori sciogliendola da ogni vincolo e stento in cui era ritenuta; che la stabilì insomma definitivamente,

(1) Vedi Latuada e Bianconi. Opere cit.

e la fece gustare a tutta l'Italia, la quale, essendone già iniziata, fu la prima a mandare totalmente in bando il gotico stile per dedicarsi a quello da Bramante insegnato.

CAPITOLO III.

La buona architettura progredisce in Milano nel secolo decimosesto. Se ne annoverano le opere de' più valenti artisti.

Abbiamo già passato in rivista non pochi monumenti di buono stile architettonico eseguiti da Bramante o da' suoi discepoli, che hanno servito d'ottime lezioni di bella, qualche volta di ricca, ma sempre retta architettura. Dalla di lui scuola infatti impararono il purgato stile tutti quei distinti architetti, che troppo lungo sarebbe rammentare, i quali concorsero a segnare l'aurea età di questa bell'arte, il secolo XVI, secolo di gloria per gli artisti d'Italia e singolarmente per la nostra Milano. Noi ne ricorderemo alcuni de' più illustri che a quell'epoca vi fiorirono, i quali, fedeli seguaci delle tracce da quel grande maestro insegnate, seppero conoscere ed apprezzare il dono da lui fatto, siccome ne porgono testimonianza gli stupendi edifizj della più purgata architettura che eressero nella nostra patria, ove, benchè cessato l'impulso del governo, sorsero a supplirvi splendidi protettori, fra i quali primeggiarono l'incomparabile cardinale Carlo Borromeo, e più tardi il cardinale Federico. E primamente come degni di speciale menzione annovereremo Pellegrino Tibaldi, Giuseppe Meda, Fabio Mangone, Martino Bassi, e tre altri celebri architetti che furono a que' tempi in Milano forniti di sapere e d'ingegno, ma in alcune loro opere sì licenziosi, che non si possono dire a ragione fedeli seguaci delle orme segnate da Bramante; questi sono Galeazzo Alessi Perugino, Vincenzo Seregni e Richini. Passiamo a parlare di essi e delle loro più pregiate opere; nel che fare ci atterremo sovente al giudizio dell'eruditissimo Andrea Morselli nel suo *Cenno storico filosofico sull'architettura* [1], profittando in pari tempo di quanto fu già da noi pubblicato

Pellegrino Tibaldi, Giuseppe Meda, Fabio Mangone, Martino Bassi, ec.

(1) Milano, tipografia Manini, 1834, in-8.°

nella nóstr' opera del *Costume antico e moderno,* intorno l'architettura di Milano, i di cui principali edifizj ivi trovansi rappresentati in tavole [1]. Nè abbiamo mancato di consultare fra i più giudiziosi scrittori di cose patrie il più volte da noi citato segretario Bianconi, sì nella sua *Descrizione di Milano,* che ne' suoi manoscritti.

Monumenti di architettura dei quali Pellegrini arricchì Milano.

E cominciando da que' bellissimi monumenti d'architettura, dei quali il famoso Pellegrini arricchì Milano, citeremo fra i primi gl' insigni tempj di san Fedele e di san Sebastiano. Tibaldi Pellegrino, detto ancora Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini, era nato in Bologna nel 1522 (Ticozzi dice nel 1527), ma originario di Valsolda nel Milanese, e morì in Milano verso il 1600 nella casa da lui fabbricatasi, ora Patelani. Egli divenne in Roma grande pittore, ma ancora più grande architetto, per cui meritò d' essere annoverato fra i più rinomati artisti. Fu quasi contemporaneo di Palladio; nell' ingegno superiore al medesimo; ma non giunse ad eguagliarlo nella purità dello stile. San Carlo, che voleva erigere in Milano grandiosi edifizj, come già aveva incominciato in Bologna, città che a lui deve la stupenda fabbrica dell' Università, compiuta in seguito dal cardinale Cesi, vi chiamò il Pellegrini, il quale vi eresse bellissimi monumenti d' architettura

Tempio di s. Fedele.

e fra questi la chiesa di san Fedele, che niente cederebbe al confronto delle più belle chiese di Palladio, se non vi si rinvenissero alcune picciole mende nei finimenti di alcune parti di genio, difetto quasi insito negli architetti pittori, siccome lo era Pellegrini, e quale fu il gran Buonarroti: pieni entrambi di fervida immaginazione facilmente si distolsero da quella monotonia che è inseparabile dalla severità della retta architettura. Una chiara prova del genio del Pellegrini può essere il solo coro del nostro Duomo, da lui architettato, senza accennare che in tutte le sue cose, anche le più semplici, seppe sempre imprimere un carattere grandioso. Nelle proporzioni poi degli ordini, egli generalmente si servì di quelle del Vignola, ma fu veramente originale nel modo di ornare, e conobbe l' effetto nell' architettura più di qualunque altro.

(1) Vol. III, parte III, pag. 530, 532 e segg.

Uno adunque de'più bei monumenti del valore di questo celebre architetto è la suddetta chiesa di s. Fedele, ossia di santa Maria della Scala in san Fedele. San Carlo Borromeo, avendo determinato d'introdurre in Milano i Padri Gesuiti, ordinò al suo architetto Pellegrini il disegno della detta chiesa, che, a seconda della grandezza d'animo del santo pastore e di quella magnifica religione, si voleva della maggiore eleganza. Con solenne pompa pose lo stesso Santo la prima pietra nel 1569, e dopo dieci anni venne officiata benchè non terminata, essendo rimasta imperfetta la porzione superiore della facciata e quella del coro esternamente. La facciata fu non ha guari condotta a perfetto compimento.

Questo insigne edifizio si alza assai da terra [1] sopra di un continuato zoccolo composto di pietre lisce, e la gradinata che serve di accesso contribuisce alla maestà della facciata: sopra questo zoccolo si appoggia un basamento corniciato, il quale risaltando sotto le colonne, forma a ciascuna il piedistallo. Due sono gli ordini di architettura che vi si ammirano: il primo corintio con colonne sbalzate per due terzi, addossate a lesene, ed è compiuto coll'architrave, fregio e cornice; il secondo, che forma la parte superiore, è composito. La larghezza della facciata è formata di cinque intercolunnj: uno grande nel mezzo, con colonne di granito isolate, con frontone arcuato superiormente, il quale forma l'ingresso del tempio; dei quattro intercolunnj stretti, i più vicini alla porta hanno una specie di lapide con festoni, e superiormente un basso rilievo; gli altri hanno una nicchia, e tutto questo è ripetuto nell'ordine superiore col solo divario di una finestra sopra la porta, con colonne di un ordine più piccolo: la facciata ha un frontone triangolare che seconda il retto pendío del tetto.

Gli accennati due ordini continuano anche nel lato esterno che viene comunemente reputato la miglior parte dell'opera: esso è composto da otto intercolunnj, due grandi e sei piccoli; altri due furono praticati a quella porzione più ribassata che corrisponde al presbiterio, e cinque alla parte circolare del coro con finestre intermedie. Eccone il

(1) Vedi Bianconi, *Guida di Milano*, 1787; *Guida di Milano*, 1818; Latuada, *Descrizione di Milano*, 1738, Vol. V, fig., ec. Pirovano, *Nuova descrizione di Milano;* Bossi,

Giudizio del Morselli, del Bianconi e d'altri su questo tempio.

giudizio del chiarissimo Morselli: « Nella chiesa di san Fedele è degna specialmente di ammirazione la bella armonia del fianco esteriore, finissimo risultamento delle bene osservate proporzioni fra le singole parti, e tra esse e l'insieme ».

L'interno elegantissimo e sorprendente è composto del solo ordine corintio, e si presenta all'occhio con maggiore magnificenza; esso forma due quadrati separati da una colonna isolata corrispondente alle altre poste negli angoli, appoggiate sopra piedestalli; in ciascun quadrato sono poste le cappelle per gli altari, che combinano cogl' intercolunnj più larghi al di fuori, e le tribune laterali alle dette cappelle corrispondono agli spazj minori. Le maestose colonne di un solo pezzo sono del nostro granito rosso ridotto lucido; tutto il restante dell' ordine è composto di lesene. Il presbiterio è distinto dal corpo della chiesa mediante il ristringimento dell'imboccatura di esso, e sopra ai quattro archi si alza la cupola. La vôlta della chiesa è di due vele; le grandi arcate, le cappelle e le tribune sono ornate di cassettoni di buon gusto, e tutto spira grandiosità e bellezza. « L'interno poi della chiesa, così prosegue il Morselli, è di sì ragionata architettura, di sì esatte proporzioni, che in mezzo agli ornamenti, i quali non mancano, ma che non sono nè tritumi, nè ornamenti staccati o di troppo risalto, tutto spira coll'eleganza e magnificenza anche una somma maestà. Vi è pure in essa l' unità, così difficile nelle chiese, e tanto più in quelle d'una sola navata, in cui vi siano altari laterali, nati nel medio evo, quando non si conosceva la bella architettura, ec. ».

Il segretario Bianconi però non trova tutto commendevole nell' architettura di questo tempio, e per amore di rettitudine e per profitto della gioventù non ha voluto tralasciare d'indicare alcune cose da lui disapprovate in mezzo a tanta venustà. « Perchè, egli dice, porre i piedestalli tanto internamente che esternamente? Le colonne debbono nell'interno delle chiese essere poste immediatamente sul piano in cui si cammina, fuori d'un dado dell'altezza degli scalini del presbiterio; esternamente poi debbono essere piantate sul piano del basamento universale, e così indicare ove comincia la porzione praticabile dell' edifizio. Così l' occhio troverà grandezza e semplicità, e la ragione

compiacimento. Perchè porre alle finestre dell'ordine secondo delle colonne e dei parapetti, come se fosse un appartamento d'abitarsi? Perchè nell'ultima cornice esterna mettere quelle teste di Serafini, ec. [1] ? »

Lasceremo ai più valenti professori dell'arte il profferire il loro giudizio sopra siffatte critiche osservazioni che non mi sembrano dispregevoli. Così pure io lascerò ad essi decidere se la seguente mia opinione possa meritare d'essere tenuta in qualche considerazione.

Se è vero, come a me sembra, che la facciata di un edifizio debba presentarci l'interno del medesimo; se è vero, come asserisce lo stesso segretario Bianconi, che l'interno abbia a camminare coll'esterno; che in un edifizio in somma si debba trovare la più perfetta armonia tra l'interno e l'esterno, io dimanderei il perchè un sì valente architetto abbia voluto scostarsi da questa regola col porre sì nel frontispizio della chiesa che nel fianco esteriore della medesima due ordini d'architettura, il primo corintio, il secondo composito, mentre l'interno non ha che il solo ordine corintio?

Il Latuada ci diede nella sua *Descrizione di Milano* [2] tre meno che mediocri disegni di questo superbo edifizio: il primo rappresenta la facciata, il secondo il fianco esteriore, il terzo il prospetto interno [3].

Chiesa di s. Sebastiano.

Chiesa maestosa con giudiziosi ornamenti e colla più perfetta armonia tra l'interno e l'esterno si è quella di san Sebastiano in Porta Ticinese, giudicata per universale consenso una delle più belle fabbriche della nostra città.

Nell'anno **1576**, essendo la nostra patria afflitta dalla peste, ebbero i cittadini ricorso all'ajuto del loro patrizio milanese san Sebastiano martire, facendo voto di far innalzare ad onor suo una nuova chiesa. Appena fatto il voto, concorse tutta la cittadinanza con abbondanti limosine per l'erezione della medesima. L'architetto fu il celebre Pellegrino Pellegrini che l'innalzò, dice il Latuada (non sappiamo il

(1) Noi non faremo conto dell'esagerata critica del Milizia, il quale, nel parlare di questo tempio così si esprime: « La chiesa de'Gesuiti d'una mal decorata nave, con facciata a due ordini, piena d'abusi ». *Memorie degli architetti.*

(2) Vol. V, pag. 436.

(3) Un disegno più esatto fu non ha guari pubblicato dai sigg. Cassina e Pedrinelli nel fascicolo IV della più volte citata *Raccolta delle fabbriche più cospicue di Milano*, alla quale auguriamo il migliore accoglimento sicchè possa essere proseguita e condotta felicemente al suo termine.

perchè) con capriccioso disegno. San Carlo vi pose con solenne pompa la prima pietra il giorno 7 di settembre 1577. « Dessa è d'ordine dorico, continua il Latuada [1], arricchita d'ornamenti di pietra viva, di forma rotonda, con alta cupola ornata di fuori con intagli della stessa pietra dall'altro celebre architetto Fabio Mangoni ». Magnifica è la parte esterna ornata di lesene binate d'ordine dorico, con cornice elegantemente lavorata; l'ordine jonico si vede superiormente all'attico praticabile. La cupola torreggia sopra questo secondo ordine. Tre porte, una maggiore ornata di colonne, e due laterali più semplici, danno ingresso all'interno, il quale corrisponde alla bellezza per la sua semplicità ed eleganza; un ordine di lesene disposte in giro divide le cappelle arcuate; il coro è di figura ottagona con cupola circolare. Gl'intendenti dell'arte ammirano la vaghezza e proporzione di questa chiesa, una delle belle ch'abbia mai disegnato un ingegno così felice. Il Latuada ce ne diede in una tavola il disegno, che serve in vece d'una più circostanziata descrizione.

Critiche osservazioni del Bianconi intorno al suddetto tempio.

Il segretario Bianconi non ha tralasciato di fare anche intorno a questo tempio alcune critiche osservazioni: « Riguardiamo, egli dice, questa fabbrica per una delle più belle della nostra città, e vorremmo solo che non avesse le pesanti mensole, o speroni, non necessarj alla solidità, fra il primo e secondo ordine, sicchè priva di quegli imbarazzi si potesse, come nel tempietto di Bramante a san Pietro in Montorio di Roma, passeggiare comodamente sul piano a livello della sbalzata dorica cornice, e non vi restassero gli umidi presenti difficili luoghi. Vorremmo che non vi fosse il cupolino sempre usato in simili casi, e sempre inutile, avendosi abbastanza lume dalle finestre. Una cupola senza lanternino? E perchè no? Tutto con ragione ».

E noi qui aggiugneremo con sommo nostro dispiacere che fu un vero barbarismo il permettere d'addossare a sì bel tempio meschine abitazioni, e così nasconderlo in gran parte alla vista de' passeggieri.

Due disegni della facciata del nostro Duomo eseguiti dal Pellegrini.

Il Pellegrini ci diede due disegni della facciata del nostro Duomo. Smarrito l'antico disegno della facciata, non si pensò ne' primi due

(1) Vol. III, pag. 122.

secoli della fabbrica a rifarlo, occupati dal restante dell' opera. Egli fu segnatamente nel 1560, allorchè san Carlo Borromeo venne eletto alla sede arcivescovile, che i lavori ricevettero nuova vita, rivolgendo egli eziandio il suo pensiero all'innalzamento di una facciata, la quale dovesse corrispondere alla ricchezza delle altre parti dell'edifizio, e diede quindi nel 1567 l'incarico d'immaginarne il disegno all'architetto Pellegrini. Venne ad esso in capo di unire lo stile romano col gotico [1], e due disegni ne fece fra loro poco differenti che, morto il santo arcivescovo, non ebbero effetto. I lavori vennero riassunti nel 1595 dal cardinale Federico Borromeo, il quale, rivolgendo specialmente le sue cure all'innalzamento della facciata, si servì d'uno dei disegni del Pellegrini. Le porte e le finestre sul disegno di questo architetto erano pressochè ultimate, allorchè Carlo Buzzi, protestando contro l'ordine architettonico della facciata, presentò all'Amministrazione nel 1646 due disegni di stile gotico, l'uno con due grandiose torri quadrate che fiancheggiavano la fronte, l'altro con pilastri. Avvertiremo che in questi disegni, come in un altro pure di stile gotico presentato dall'architetto Francesco Castelli, erano conservate, siccome lo sono presentemente, le porte e le finestre del Pellegrini sia per la loro bellezza, sia perchè ciò fosse dettato dall'economia.

Porte e finestre della facciata, coro, *scurolo*, ec., del Pellegrini.

San Carlo fece pur costruire, secondo il disegno di Pellegrini, il coro, al quale si ascende per alcuni gradini, e lo tenne alzato alquanto dal pavimento onde praticare sotto di esso una vasta cappella, ossia *confessione*, volgarmente detta *scurolo*, che non manca di luce in un sito così difficile. « La bellezza architettonica di questa cappella, così Franchetti [2], situata sotto al presbiterio ed al coro, onora l'ingegno del Pellegrini che ne fu l'inventore, il quale, oltre di averla riccamente decorata, seppe approfittare del maggiore elevamento del piano del coro e del presbiterio medesimo per dare luce alla cappella, mediante

(1) Morselli vorrebbe scusarlo col dire: « Non è forse sua colpa se è incoerente (il disegno della facciata) col resto del tempio ».

(2) *Descrizione del Duomo di Milano*, pagina 129.

alcune finestre opportunamente aperte fra gli intercolunnj esterni. Tutti i postergali del coro in legno di noce sono mirabilmente intagliati da peritissimi artisti, e disegnati dal Pellegrini, da Francesco Brambilla, da Ambrogio Figini, da Giuseppe Meda e da Camillo Procaccini ». Lo stesso Franchetti, nella succitata opera, ci diede nella Tavola XIV un'esatta copia di due stalli del coro medesimo.

Diciassette bassi rilievi in marmo di Carrara, ottimamente eseguiti da valenti artefici, decorano la parte posteriore del coro negli spazj intermedj fra i piloni che formano il perimetro esterno del coro medesimo. La chiusura o ricinto di marmo di tutto il coro, da san Carlo ordinata al Pellegrini, fu condotta a compimento dal cardinale Federico Borromeo, uomo caro alla religione, alle arti ed alle scienze.

Sono disegni del Pellegrini le tribune inferiori agli organi ad uso dei musici ed il battistero a foggia di tabernacolo isolato. Nel libro noto agli eruditi de' *Dispareri* fra Martino Bassi ed il Pellegrini si parla anche di quest'opera, e con ragione si riprova la soverchia lunghezza degli architravi nata dalla troppa distanza fra colonna e colonna in ragione di loro grossezza. Le colonne d'un marmo detto di *macchia vecchia*, ed i capitelli di bronzo finamente eseguiti fanno vedere quanto san Carlo fosse magnifico in tutte le cose. Esempj tutti di bella architettura sono la porta del palazzo arcivescovile eseguita per ordine dello stesso san Carlo nel 1575; la portina, immaginata dal Pellegrini nel 1576 per commissione del Borromeo, la quale conduce per strada sotterranea all'arcivescovado; il sapiente piano della canonica attigua al vescovado di bellissima e sodissima architettura; il palazzo Cusani nella contrada di san Paolo; la chiesa di san Protaso *ad Monachos*, la cui facciata d'ordine jonico, per ordine del cardinale Federico Borromeo, contiene un vestibolo aperto con colonne isolate, che mette alla chiesa medesima, di recente ristaurata ed abbellita dall'egregio professore Gaetano Vacani. Nella contrada di san Paolo sorge uno dei più magnifici edifizj che in questa città si ammirano; quest'è il suddetto palazzo Cusani fabbricato da Leonardo Spinola nell'anno 1591, come trovasi scolpito nel fregio del cornicione esterno, e che passò poi alla detta famiglia. Esso fu non ha guari acquistato dalla Società detta del

Giardino. Non si sa chi fosse l'architetto, ma Bianconi crede, e ben con ragione, di trovarvi alcun che di palladiano. Magnifico è il disegno in ogni sua parte tanto esternamente quanto internamente. Palladiano è certamente il vestibolo, decorosissimo il cortile, bene intese sono tutte le interne parti, e savie le modanature. Vi si ammirava lo scalone a doppie andate. Pare che si possa con giusta ragione attribuire al Pellegrini il disegno del cortile a due ordini jonico e corintio: la facciata esterna decsi ad altro architetto. Sentiamo il giudizio che ne diede il segretario Bianconi. « Non possiamo lodare la scala, che per soverchio desiderio di comodità, oltre il consumare un lato intero del cortile, riesce nojosa. *Ne quid nimis.* La porta poi, che prende il piano terreno e il mezzano ancora, mangia con il suo grandioso contorno uno stipite di finestra per parte. Perchè lasciarle dimezzate quando son finte? »

Destinato questo Casino al trattenimento ed alla amena conversazione d'una gentile filantropica società, fu dalla stessa fatto riformare ed adattare in modo convenevole alla varietà e splendidezza dei divertimenti che vi si danno, senza aver tolto niente alla bellezza originaria. La suddetta scala però più non esiste.

Santuario di Rhò, del suddetto Pellegrini.

Architettura del Pellegrini è pure il magnifico santuario di santa Maria presso Rhò, di cui san Carlo pose la prima pietra nel 1584. Questo elegante e maestoso tempio è di una sola nave con otto cappelle e magnifica cupola. La facciata stata eretta da pochi anni fu eseguita sui disegni del celebre architetto Leopoldo Pollack.

Al Pellegrini venne pur anche da alcuni attribuito il disegno del famoso tempio di san Lorenzo in Porta Ticinese, come vedremo in seguito là ove parleremo delle portentose opere del celebre architetto Martino Bassi.

La sua casa in Milano, ora Patellani, ec.

Anche l'attuale casa Patellani, nella contrada del Marino, è disegno del Pellegrini, il quale, stabilitosi in Milano, la edificò per sè e sua famiglia, ed in cui egli morì.

Giuseppe Meda, architetto del Seminario.

Dopo il Pellegrini primeggiano in Milano tre altri campioni della retta architettura, e questi sono Giuseppe Meda, Fabio Mangone e Martino Bassi. Al primo, celebre pittore ed architetto, andiamo debitori

del Seminario per l'educazione de' giovani ecclesiastici, grandioso edifizio fatto innalzare in Milano nel 1570 d'ordine di san Carlo, con quella reale magnificenza con cui disegnò tutte le opere da lui consacrate al culto divino ed all'istruzione del suo clero. Grande, nobile, imponente è il vasto quadrato cortile con due portici architravati l'uno sopra l'altro, con maestose colonne binate, dorico il primo, jonico il secondo; « si potrebbe solo bramare, così il segretario Bianconi, che le colonne non fossero binate, e che gl'intercolumnj non fossero sì larghi, onde far temere della sussistenza degli architravi, per altro ingegnosamente ridotti a intrinseca fermezza. » — Essendo questa fabbrica una delle più belle della città, il Latuada ne diede la figura dell'interiore prospetto.

La pesante porta sul corso, fiancheggiata dalle troppo polpute cariatidi rappresentanti la Pietà e la Sapienza, fu disegno di Francesco Richini, ed opera di Giambattista Casella scultore.

Chi crederebbe che il nome di sì valente architetto qual fu il Meda sia quasi sconosciuto, massime fuori di Lombardia, e che un eguale sorte abbia pure un Fabio Mangone, quantunque il solo edifizio dell'altre volte *Collegio Elvetico* esistente in Milano [1] lo dovesse rendere uguale in fama ai primi dell'arte sua, ai quali non era secondo in valore?

Fabio Mangone architetto del Collegio elvetico.

San Carlo Borromeo avendo divisato nell'anno 1579 di erigere un Seminario per l'educazione dei giovani svizzeri, scelse un convento in allora di monache agostiniane, che rimase però nel medesimo stato fino al 1620, nel qual anno venne per ordine del cardinale Federico Borromeo dato principio al nuovo edifizio, incaricandone del disegno Fabio Mangone. S'ingannarono dunque grandemente tutti quelli che l'hanno creduta opera del Pellegrini, mentre questi era già morto fin da quando se ne concepì l'idea. La bellissima architettura di questa fabbrica non teme il confronto di qualunque monumento dell'antichità, sia per la purezza dello stile, sia per l'imponente grandiosità che vi domina. Entrando nei due cortili ci si rinnova la memoria dei

(1) Soppresso il *Collegio Elvetico* dall'imperatore Giuseppe II, servì questo palazzo alla residenza di varj dicasteri del Governo d'allora: in tempo della repubblica fu assegnato al *Corpo Legislativo degli Juniori*, indi al *Ministero della Guerra;* poi al cessato *Senato,* ed ora agli Uffizj dell'I. R. Contabilità.

sontuosi edifizj dell'antica Grecia, e ci sembra, come dice il Bianconi, passeggiando sotto i portici della medesima, d'essere in Atene ai felici tempi di Pericle, o in Roma a quelli di Augusto. Ci duole assai che non essendo essa stata ridotta a perfezione vivente il suo architetto, ne sia poscia stata eretta la facciata sul disegno di Francesco Richini, che si allontanò di molto dalla purezza di stile del primo architetto. Ma passiamo a descriverne l'interno. Desso è formato da due grandiosi cortili, il primo de' quali è circondato da portici nei quattro lati, l'altro da tre soli, con colonne architravate di ordine dorico nel piano terreno, e jonico nel superiore, distanti fra loro, quanto i Vitruviani precetti comandano per l'eustilo. Tre grandi vestiboli ha immaginato il Mangone, l'uno serve d'ingresso, l'altro riunisce i due cortili, ed il terzo dà l'accesso ad una gran sala posta in faccia alla porta. Questa bella composizione, nell'allungare la piacevole vista, presenta in varj punti l'aspetto di eleganti vedute sceniche. Le colonne, gli architravi e le cornici sono del nostro granito rosso, che volgarmente chiamasi *miarolo* (1).

Orfanotrofio della Stella.

Dallo stesso Fabio Mangone venne fatto il disegno della magnifica fabbrica dell'Orfanotrofio delle femmine in santa Maria della Stella. Proposta nel 1570 la lodevole reclusione degli oziosi mendicanti, pensò san Carlo di collocarli alla Vittoria della Bicocca, discosta sette miglia dalla città. Ritrovata disadatta tale distanza, li mise in questo luogo nel 1578, chiamandolo Spedale de' Mendicanti. Eletto arcivescovo il cardinale Federico Borromeo, fece costruire dal nominato celebre architetto la presente grandiosa semplice fabbrica, degna dell'ammirazione de' più valenti artefici. Dessa venne destinata al ricovero degli Orfani d'ambo i sessi, e poscia a benefizio delle sole femmine.

Biblioteca Ambrosiana.

Mangone fece pure il giudizioso disegno della Biblioteca Ambrosiana, di stile grave e severo, quale si vuole che convenga a tali edifizj, tuttochè una ragionata magnificenza e ricchezza negli ornamenti

(1) Nell'opera del *Costume antico e moderno*, Cost. degli Ital., vol. 2, trovansi rappresentati in due tavole il Seminario ed il Collegio Elvetico: e chi desiderasse vedere partitamente rappresentate in più tavole questo magnifico edifizio, potrebbe consultare la più volte citata opera del marchese Gioachimo d'Adda pubblicata nel 1820.

non fosse esclusa dalle grandi biblioteche romane. Fu essa con tale maestria distribuita, che il cardinale Federico, tanto benemerito delle arti e delle scienze che tutte proteggeva, supplendo alla non curanza del governo di que' tempi, potè ivi riaprire anche l' accademia delle Belle Arti. Arrise la fortuna alla bella vista del cardinale (così il Bianconi), e gli diede Fabio Mangone per architetto. Quest' uomo, che si cangiava in ragione de' differenti usi delle fabbriche e delle varie ubicazioni ed estensioni de' luoghi, seppe così entrare nello spirito della cosa, che sopra la più bislunga e stretta area che veder si possa, ideò ed eseguì una biblioteca, che può servire di modello a chiunque ama di unire in simile genere la magnificenza alla comodità. Quest' architetto è tanto più ammirabile in quanto che, andando molto avanti nel secolo XVII, sostenne sempre in mezzo alla generale depravazione la retta architettura.

Cappella isolata che esisteva nel giardino del monistero di s. Ambrogio.

Allo stesso Fabio Mangone andiamo debitori di una bella cappella isolata, fatta erigere o piuttosto rinnovare dal padre abate Lonati l'anno 1620 nel giardino del Monistero di sant' Ambrogio, in quel luogo che si credeva dal buon padre quello stesso ove cominciò la conversione di sant' Agostino. Si noti che qui sussisteva già anticamente una chiesa dedicata a san Giovanni Battista, che in seguito, non si sa per qual motivo, fu chiamata di san Remigio. Essa venne poscia riedificata con tetrastilo jonico pronao sul disegno del Mangone, il cui originale trovasi nella già citata insigne *Collezione di disegni* esistente nella ducale Biblioteca Litta: noi lo abbiamo presentato nella tavola 31, n. 2, 3 della nostr' opera *Monumenti sacri e profani della I. R. Basilica di sant' Ambrogio.* Ora questa cappella più non sussiste.

Il Mangone fu pur anche architetto della fabbrica del Duomo: egli ebbe parte nel formare i disegni per la facciata: a lui si attribuiscono il magnifico ornato architettonico della porta maggiore, e quello altresì delle porte minori che volevano un ornamento notabilmente minore di quella di mezzo. — Si crede che il cardinale Federico Borromeo abbia fatto cominciare anche le case pei canonici di san Lorenzo sul disegno del detto architetto.

Di Fabio Mangone è pure il semplice, ma grandioso disegno della bella chiesa di santa Maria della Vittoria, coll' annesso monastero, che trovasi a sinistra del corso di Porta Ticinese, dietro il canale. Non sa il segretario Bianconi qual vittoria le abbia dato il nome: si dice però che ciò avvenisse in occasione di quella riportata dai Milanesi non lungi da questa chiesa sopra gli Imperiali comandati da Lodovico il Bavaro, trovandosi in quei tempi la Porta Ticinese, chiamata *Marzia*, situata nel luogo ove al presente trovasi il *Carrobbio*. Si asserisce da non pochi scrittori che l'architettura di questa chiesa sia di Giovanni Battista Paggi. Il Bianconi dimostra il loro inganno, e prova che il detto Paggi non ebbe che l'incumbenza di mettere in esecuzione i disegni venuti da Roma. Il tempio consiste in quattro archi con cupola al disopra, uno de' quali è per l'altare maggiore, con piccolo presbiterio; i due laterali servono parimenti a due altari minori, ed il quarto destinato alla porta. Grandiosa riesce l'architettura per i pilastri jonico-composti e striati, collocati sopra di un basamento alto quanto lo è la elevazione del presbiterio, i quali, binati giudiziosamente sotto la cupola, danno luogo negli interstizj a quattro piramidi di marmo nero con medaglie in bronzo ed iscrizioni. Questa chiesa venne innalzata dagli ascendenti del cardinale Luigi Omodei, il quale magnificamente l'ornò nel 1669. Si crede che gli ornati, di cui il cardinale abbellì questo tempio, siano stati disegnati dal celebre Bini.

Santa Maria della Vittoria.

La chiesa di santa Maria Podone, essendo venuta per antichità in pessimo stato, fu dal conte Vitaliano Borromeo nel 1440 ridotta a gotica architettura. Nel 1625 fu poi dal cardinale Federico Borromeo abbellita, ridotta a moderna architettura, ed esternamente decorata di bella facciata d' ordine composito, col disegno probabilmente di Fabio Mangone.

In faccia alla suddetta chiesa vedesi il palazzo Borromeo, di cui, quantunque non possa interessare il materiale per la sua antichità anteriore alla rinnovazione della greco-romana architettura, può ben piacere all'erudito forestiere il conoscere la casa, da cui sono sortiti quegli uomini sì benemeriti delle lettere, delle arti, della religione,

non che di Milano, pe' quali (così il Bianconi) è accaduto a noi quello che Valerio Massimo dice essere a lui successo, di non aver potuto slontanarsi dalla casa de' Scipioni, quando doveva parlare di cose veramente esimie per Roma; giacchè finora si è veduto, e vedrassi ancora, non potersi da noi indicare alcuna delle tante belle fabbriche senza menzionare qualcuno de' Borromei.

Martino Bassi, altro nostro valentissimo architetto, nato in Seregno, grossa terra del Milanese, nel 1541.

Il valentissimo architetto Martino Bassi, nato in Seregno nel territorio lombardo, si distinse con tanti suoi begli edifizj, fra i quali primeggia la sorprendente chiesa di san Lorenzo, che, secondo l'avviso del chiarissimo Morselli, potrebbe stare in qualunque metropoli, essendone singolare il disegno, ingegnosa l'invenzione, con un grandioso ordine dorico, in ogni parte dignitoso.

Basilica di san Lorenzo.

La basilica di san Lorenzo debb'essere antichissima, poichè la troviamo menzionata in un ritmo del secolo VIII. Distrutta dal fuoco nell'anno **1071**, l'antica sua chiesa che (secondo lo storico Arnolfo vivente in que' tempi) era un *tempio per bellezza unico in tutto il mondo*, venne in seguito rifabbricata in più piccola forma; ed essendo stata rovinata dalle ingiurie del tempo, san Carlo Borromeo pose ogni studio perchè fosse tosto non solo ristaurata, ma eretta quasi di nuovo quella ora esistente, affidando sì importante commissione all'abilissimo architetto Martino Bassi, che la eseguì, servendosi in parte degli antichi fondamenti. Il Latuada però asserisce che san Carlo la fece di nuovo erigere a norma del vago disegno fatto dall'eccellente pittore ed architetto Pellegrino Pellegrini, ed il Bianconi dice che fu scelto per architetto un certo Giovanni Cucco milanese, che sarà stato conosciuto incapace per un'opera di tanta importanza, poichè venne in seguito preso Martino Bassi, già sottentrato al Pellegrini nella sovrantendenza alla fabbrica del nostro Duomo. Approvato e messo in esecuzione uno de' disegni del Bassi, ed arrivata la fabbrica al cornicione sotto la cupola, s'alzò tanto chiasso per la città, massime sul timore di rovina, che con rammarico grandissimo del Bassi ne fu impedito il proseguimento. Vinta poi dopo molte scritture ed esami la causa, e deciso nel **1590** che si eseguisse il contrastato disegno, ecco che il bravo Bassi di **49** anni muore, nel **1591**, senza la consolazione di veder compita l'opera sua, terminata per altro senza intervallo secondo la di lui idea.

Ci siamo creduti in dovere di riferire queste vicende del Bassi, poichè varj nostri scrittori l'avevano defraudato dell'onore di esserne l'architetto, attribuendola al Pellegrini, seguendo l'opinione del volgo che a lui attribuisce ogni bell'edifizio milanese. Interessanti memorie intorno al Bassi ed al rinnovamento di questa basilica di san Lorenzo si trovano nel libro: *Dei dispareri di Martino Bassi in materia di architettura e prospettiva,* ristampato con erudite aggiunte dell'ingegnere Francesco Bernardino Ferrari. Questo libro serve di conferma all'opinione che sia del Bassi il disegno di questa fabbrica, e non del Pellegrini, come credettero alcuni. Ecco la descrizione che di questo edifizio ci lasciò il Bianconi.

« Un ottagono formato da quattro archi grandi e da quattro minori, i primi con nicchioni ornati da doppj portici sovrapposti l'uno all'altro, ed i secondi che hanno un altro arco superiormente, il tutto di ordine dorico con pilastri, la cornice de' quali gira entro i nicchioni suddetti, forma il corpo dell'edifizio sopra cui resta un'altra dorica compita cornice con triglifi, che serve d'imposta alla maestosa cupola che compisce l'edifizio. Una specie di corridore gli gira all'intorno, imbarazzato un poco da sostegni delle quattro antiche torri, lasciate a rinforzo della non ordinaria spinta della cupola, e dal medesimo fatte ingegnosamente traforare per il libero passaggio a tutto il giro della chiesa. Questa forma di costruzione arresta e sorprende l'occhio di chicchessia, e massime ove si ponga mente alle vaste dimensioni della cupola ». Il Bianconi, dopo di avere lodato il Bassi, passa a riprovare alcune parti di detta chiesa. « Siamo persuasi, egli dice, che i fondamenti l'abbiano obbligato a qualche non voluta cosa; ma perchè nelle quattro absidi porre delle colonne non uniformi, ed in due usare degli archi sempre da evitarsi, potendo usare architravi? Perchè tanti risalti nella cornice, e perchè tagliarla in varj luoghi? Che lunghezza è mai quella de' dorici usati pilastri? Perchè questi senza basi, e perchè una estranea base alle piccole sopra indicate colonne, cose tutte che tolgono quella purità di stile, bellezza ed uniformità che nell'arte si desidera? Ma il Bassi non fu egli quegli che tanto scrisse contro il Pellegrini, perchè non seguace delle sottili regole dell'arte? Eppure

sembra che anch'egli siasene alquanto allontanato, e non abbia mantenuta in questo tempio la più perfetta precisione ».

Concludiamo colle parole dell'autore del *Saggio sopra l'architettura gotica* [1]: « Fu certamente il Bassi un eccellente architetto che ci lasciò varie grandiose fabbriche in Milano, e soprattutto la chiesa di san Lorenzo, che sarà sempre guardata con maraviglia, quantunque non sia affatto esente da qualsivoglia difetto d'architettura, come per esempio di avervi fatto una cupola ottagona di lati uguali sopra una base di otto lati disuguali ».

« Non più, dice il Bianconi; chi sa che se parlar potesse, non ci dicesse ragioni capaci di difendere in qualche modo alcuna di quelle cose che riproviamo? » — Si attribuiscono al Bassi, che fu pure uno degli architetti del Duomo, i disegni di alcuni altari ed in ispecie quello dell'altare della Madonna e le cariatidi che stanno sotto l'organo. Dello stesso Bassi vuolsi che sia anche il disegno della Porta Romana eretta nel 1598.

Tre altri celebri architetti furono a que' tempi in Milano, forniti di sapere e d'ingegno, ma in alcuna delle loro opere tanto licenziosi, che non si possono dire a rigore fedeli seguaci delle orme da Bramante tracciate. Questi sono Galeazzo Alessi perugino, Vincenzo Seregni e Francesco Richini.

Galeazzo Alessi perugino architetto della chiesa di san Paolo.

Alessi fece la chiesa di san Paolo col dignitoso fianco verso la piazza di sant'Eufemia, esclusa la facciata, la quale è del Cerano (Giovanni Battista Crespi), non meno celebre pittore che valente architetto. Del vasto monastero delle Agostiniane, dette *Angeliche*, sotto il titolo di san Paolo, non rimane che la sola chiesa, che venne dal Bianconi descritta tanto esternamente quanto internamente, poichè sì l'una che l'altra parte può interessare gli amatori della bella architettura. Essendo stato determinato che la chiesa interna delle monache dovesse essere eguale a un dipresso in altezza all'esterna dei secolari, si volle che fosse ornato e bello il fianco della medesima confinante immediatamente col piazzale di sant'Eufemia. Per la qual cosa sopra un semplice basamento si posero binate colonne doriche sporgenti due terzi dal muro,

(1) Livorno, tipografia Coltellini, 1766, in-12.

e sulla aggettata di loro cornice si misero altre corrispondenti colonne corintie pure con cornice. Sì bella semplicità produce realmente piacere, e fa sì che l'occhio non si fermi sopra alcune non troppo lodevoli libertà usate dall'architetto, che noi crediamo Galeazzo Alessi, dall'analogia con quelle introdotte nell'esterno di san Vittore, come mostreremo a suo luogo.

La facciata della chiesa venne innalzata sul disegno del suddetto Cerano, che, sommamente ornata, divenne la parte più elegante di tutta l'opera. Seguì questo pittore architetto il sistema del fianco ne' due ordini indicati, mettendo però colonne isolate nel mezzo della facciata con pilastri nel muro contro di esse, ed abbellì il fregio di bassi rilievi. Avendo poi collocato una finestra di qua e di là della porta e tre altre superiormente, le arricchì tutte con ornamenti, stipiti e frontoni, e negl'inferiori spazj rimasti per l'allargo delle cappelle fissò due lunghi perpendicolari compartimenti carichi di emblemi e di trofei del santo apostolo titolare, non iscordandosi neppure della sporta in cui fuggì calato da una finestra. Mise sopra la porta la caduta del santo in mezzano rilievo, e nel timpano una nicchia con la Madonna di Loreto per particolare divozione delle suddette monache. Sulla porzione di mezzo del fastigio pose acroterj con angeli, e su di ciascuna delle inferiori ultime colonne, che per la restrizione della parte superiore non hanno finimento, pose un obelisco.

La facciata di detta chiesa di s. Paolo è disegno del Cerano.

I piedestalli che sostengono le sbalzate colonne, e gli stipiti della porta di granito lucido; i capitelli e le basi di marmo nericcio, che sembra bronzo rivestito di una patina; e le parti tutte eseguite con perfezione congiunta ad uno sfarzoso disegno fanno sì che questa chiesa è ritenuta per una delle più belle opere che abbiamo in architettura.

Il Bianconi, amante della buona architettura, la pensa un po' diversamente: « Perchè, egli dice, tanti frontoni l'uno sopra l'altro? Perchè porsi in necessità di tanti risalti sempre nojosi e spiacenti? Perchè mettere quella nicchia della Madonna di Loreto, che sembra tagliare la cornice del secondo ordine? Perchè sbalzare fuor di ragione l'intavolato in alcune parti dell'ordine superiore, onde aver bisogno di coprire sì brutto difetto con testaccie di serafini? Vi ha, si dirà.

la stessa cosa sul fianco. E perchè si trova un cattivo esempio dovremo seguirlo? Perchè porre le finestre nell'ordine inferiore, che danno più idea di casa che di chiesa? Perchè non tenere la stessa lunghezza delle colonne del fianco? Lasciamo la falsa massima di mettere due ordini in un edifizio che non ha due piani, avendone troppi esempj luminosi. Ma entriamo nella chiesa. È dessa d' una sola nave d'ordine corintio, con tre altari da ciascun lato, saviamente architettata, come si crede, dal suddetto Galeazzo Alessi. Un solo muro che non passa il cornicione, su di cui vi ha l' altare maggiore, separa l' interna dall'esterna chiesa, che mostra essere un vaso solo. Quanto ci piace questo pensiere! Sembrano unirsi le preghiere dell' una con l' altra porzione de' fedeli per salire insieme a chi sono dirette ».

Vestibolo della chiesa di s. Eufemia.

E qui, benchè non ci sia noto l'architetto, omettere non vogliamo di far menzione della vicina chiesa di santa Eufemia, la cui facciata ha un vestibolo d'ordine jonico, pregevole per la sua elegante semplicità: il restante al di sopra è d'ordine composito.

Palazzo Simonetta ora Castelbarco.

Al suddetto Alessi si attribuisce il palazzo Simonetta ora Castelbarco, cominciato dall'insigne nostra famiglia Medici, notissima pel pontefice Pio IV e pel fratello Gian Giacomo, famoso condottiero d'armi, di cui vedesi il bellissimo deposito in Duomo. La facciata intrapresa nel XVI secolo, nè mai terminata, doveva essere tutta di pietra: l'ordine dorico lussureggiante sopra un continuo zoccolo sbalzato, mostra nell'autore più desiderio di piacere che tendenza al retto stile. « Come ornare, dice il Bianconi, il secondo ordine a fronte del primo? » Nell' interno apresi un grandioso portico con colonne di marmo detto di *macchia vecchia*, tutte di un solo pezzo.

Palazzo Marini, ora Dazio grande.

L'Alessi è l' architetto del grandioso palazzo Marini, ora Dazio grande, ricco di tre ordini, nel quale risalta la vastità del suo ingegno. Gl' intelligenti però non vi trovano tutta l'accuratezza nel disegno, ed è a chiunque visibile la prodigalità delle picciole parti e la profusione degli ornamenti, tuttochè in ogni ordine sceltissimi.

Tomaso Marini genovese venne a Milano verso il 1525, e presi in appalto i dazj della città, divenne ricchissimo, e quindi pensò formarsi una magnifica abitazione. L'Alessi ideò l' attuale palazzo, e si

dice ch'egli ne portasse il disegno al Marini, non perchè ne sperasse l'esecuzione, ma per mostrargli lo sforzo di sua fantasia; e che il Marini, a cui piacque l'idea, credendo che l'Alessi temesse di sua forza, gli mostrasse varie casse piene d'oro, e gli chiedesse, se con tanta somma eseguir si potrebbe. Senza darci pensiere di ciò, diremo solo ch'ei ne diede all'architetto l'incumbenza dell'esecuzione.

Di tre ordini d'architettura è composto il detto palazzo, che doveva essere isolato, con una porta per ogni lato; il primo ordine è dorico, piantato sopra un continuato zoccolo, con un secondo sbalzato sotto le colonne sporgenti per due terzi, che serve ad esso di piedistallo. Le finestre, che ne hanno al di sopra un'altra più piccola, sono ornate con colonnette joniche bugnate, con cornici caricate e sporgenti più delle colonne. E questa, dice il Bianconi, è giusta bellezza? Il secondo ordine è jonico con lesene scanalate, ed alla finestra fu aggiunto un frontone tagliato: le finestre sono anch'esse corredate di finestruccie superiori come le altre. Viene il terzo ordine, che chiameremo femmineo terminale, il quale ha per pilastri una specie di termini muliebri, che di qua e di là delle teste hanno una mensola portante la cornice superiore più sbalzata, e con ragione, delle altre due inferiori jonica e dorica. Finalmente un parapetto con gran meandro copre il pendio del tetto e corona tutto l'edifizio. L'interno è formato da portici con colonne, e vi si ammira una perfetta armonia coll'esteriore per ricchezza e profusione d'ornati.

Questo palazzo, come si asserisce, non fu terminato, attesochè il Fisco andò al possesso di tutte le sostanze del Marini, accusato di aver ucciso per gelosia la propria moglie nella sua villa di Gaggiano.

Chiesa di san Vittore al Corpo pure dell'Alessi.

Minacciando rovina l'antichissima chiesa di san Vittore al Corpo, così detta perchè nell'anno 303 vi fu seppellito questo nostro santo martire, venne riparata nel 990. Ma nel 1507, essendo passata ai Padri Olivetani, questi in seguito vi eressero l'attual chiesa con sodo, nobilissimo ed ingegnoso disegno dell'Alessi, della quale venne posta la prima pietra nel 31 marzo del 1560 da monsignor Crivelli, vescovo dell'Ordine de' Predicatori.

Asserisce Giovanni Battista Villa, nella sua *Descrizione delle sette chiese stazionali,* che l'Alessi aveva ideato davanti alla chiesa un cortile rettangolare corintio architravato, con portici da tre lati, e pilastri addossati alla facciata già esistenti: cortile che sarebbe stato una delle più fine architettoniche nostre bellezze, poichè, uguale poco meno a quelli del Collegio elvetico sopradescritto, li avrebbe superati per la venustà maggiore che il corintio ha sopra l'ordine de' Dori; oltre che ogni chiesa dovrebbe, e per i canoni, e per il giusto rispetto alla casa del Re dei Re, avere un luogo previo, che disponesse chi entra alla doverosa venerazione.

Quasi poi volesse nella facciata rifarsi del tritume sparso in quella di santa Maria presso san Celso, di cui parleremo tra poco, l'ideò della massima semplicità. Non potendo dar luce al lungo corpo della chiesa che dalla facciata, giacchè non volle guastare con misere lunette la lunga vôlta a botte, vi fissò una semicircolare finestra, e superiormente un fastigio secondante il pendío del tetto, e così con i sottoposti pilastri compì il lavoro. Peccato che nell'ornato della finestra gli sfuggissero certe testacce di Serafini lontane dal buon senso e già da noi riprovate in altro luogo.

La chiesa internamente è fatta a croce greca, ed ha tre navi separate con piloni ed archi, ai quali corrispondono le cappelle, ed alle mura sono addossati pilastri corintj portanti l'intavolato contiguo giustamente disegnato. Nel centro, dove le braccia della croce dividonsi, trovasi la cupola, e le braccia più corte sono terminate da due porzioni semicircolari, come il coro, che dopo comodo presbitero, forma il compimento dell'edifizio.

Di bella e soda architettura è pure il vicino soppresso monastero, grandioso edifizio ora destinato per uso di caserma, specialmente per la cavalleria.

L'Alessi è l'architetto della facciata della chiesa di santa Maria presso s. Celso.

Non ci ha dubbio alcuno che l'Alessi non sia stato l'architetto della facciata della chiesa di santa Maria presso san Celso. Noi ne abbiamo più volte fatto menzione, e specialmente là ove si è parlato dell'atrio del detto sacro edifizio attribuito al nostro Bramante. Il Bianconi, parlando di questa facciata, asserisce che la parte inferiore lega assai

bene con l'architettura del portico, ma che superiormente è così caricata d'attici, pilastri, colonne e cornici, che l'occhio di chiunque, soddisfatto della semplicità del primo, siegue con molta fatica le tante cose poste in essa dall'architetto, desideroso di adornarla soverchiamente. Un eguale giudizio ne profferì l'erudito Morselli colle seguenti parole: «Anche la ricca ed elegante facciata della chiesa di santa Maria presso san Celso, oltrechè ha gli ordini troppo triturati, avrebbe richiesto un minore sfoggio d'ornamenti, quantunque tutti di somma bellezza, per conservare l'armonia coll'attiguo vestibolo di Bramante, il quale forma una parte di tutta quella fabbrica, e spira calma e semplicità, per cui vi è tolta quell'unità che dee essere inseparabile da ogni completo e dignitoso edificio. Una maggiore parsimonia di ornamenti sarebbe stato anche, per così dire, un ossequio al memorabile monumento eretto da un tanto maestro, al cui confronto pare una ostentazione la facciata dell'Alessi con tutto quel fracasso di ornati. Alessi stesso sembra che ne conoscesse la necessità con dimostrarsi più ritenuto sino all'altezza del vestibolo di Bramante, ma questo non bastò a togliere la dissonanza».

Giudizio che ne danno il Bianconi ed il Morselli.

Il monastero di Agostiniane sotto il titolo di san Paolo era uno de' più regolari e meglio costrutti: la chiesa interna fu fatta eguale a un dipresso in altezza all'esterna; e siccome le due unite presentavano un fianco spazioso, confinante colla piazza di santa Eufemia, così lo si adornò, come già si disse, con binate colonne doriche sporgenti due terzi del muro, e sulla loro cornice si posero altre corrispondenti colonne corintie con cornicione al di sopra, il che produsse un bellissimo effetto architettonico. Credesi autore del disegno il suddetto Galeazzo Alessi, siccome pure degli stalli del coro del sopradescritto santuario presso san Celso, eseguiti poscia da un Paolo Banza milanese.

Altre opere attribuite all'Alessi.

Nella Raccolta Bianconi, sotto l'articolo di Galeazzo Alessi perugino, trovansi i seguenti disegni: Madonna presso san Celso, san Barnaba [1], san Vittore al Corpo, le Monache di san Paolo, Palazzo Marini.

(1) Si dice che lo stesso Padre Moriggia della Congregazione dei Barnabiti facesse il disegno dell'attuale elegantissima chiesa di san Barnaba.

Monastero di s. Simpliciano.

Il grandioso monastero di san Simpliciano, così appellato per essere stato in questa basilica seppellito il detto santo nell' anno 400, venne eseguito in varie riprese, e riuscì veramente magnifico e pel bellissimo scalone a doppio ordine, e per la grandiosità de'corritoj, e pei comodi appartamenti. Fu disegno, per ciò che riguarda l'antica architettura, del celebre Bramantino [1], e del rimanente, per quanto si può sospettare, del nostro Vincenzo Seregni. Il Bianconi trova questo chiostro degno d'encomio, ma però non può lodare le troppe picciole colonne, e duplicate a seconda della grossezza del muro, esempio nuovo e strano, che dà un'aria di tritume disgustosa. La vicina chiesa attualmente esistente credesi innalzata nell'XI secolo, ridotta quindi in grandiosa forma di croce latina a tre navi con cupola. Non aveva anticamente se non un solo altare, ed è probabile fosse sotto la detta cupola. Opera del secolo XIII credesi la sua porta maggiore di stile gotico. Questa chiesa meritò, unitamente a quella di san Celso, una dotta dissertazione del Padre Maestro Allegranza.

Palazzo di Giustizia.

Al Seregni si attribuisce pure da alcuni il palazzo di Giustizia, che altri però vogliono del Bassi. Il Pirovano ci dice, senza esitare, che il disegno del palazzo di Giustizia Criminale, di una imponente e ben intesa architettura indicante il carattere del luogo, è del celebre architetto Vincenzo Seregni milanese. Questo palazzo è stato ultimamente terminato secondo l' antico disegno. Nella Tav. VI della sopraccitata opera del Cassina lo si vede ben disegnato ed inciso.

Chiesa e convento di s. Angelo.

Sul disegno del suddetto nostro concittadino Seregni fu innalzato dai Padri Minori Osservanti, mediante largo soccorso dei Milanesi, l'esteso convento, e la presente grandiosa chiesa di s. Angelo, di cui fu posta la prima pietra il 21 di febbraio 1552. « La chiesa, così il Bianconi [2], ha una regolare facciata a due ordini, dorico e jonico, con quattro colonne sbalzate nel primo sopra piedestalli sostenenti il conveniente intavolato, e sopra quattro statue, quasi come vestibolo soppresso, che reggere altrimenti non potrebbe per la soverchia lunghezza degli architravi ». L'interno è grandioso, di una sola, ma ampia nave, con lunga

(1) Così il Latuada, Tom. 5, pag. 80.

(2) *Nuova Guida di Milano,* pag. 369.

serie di uniformi cappelle da ciascun lato terminanti ove la nave si apre e forma i due bracci che costituiscono una specie di croce. In queste due ultime porzioni di chiesa si potrebbe bramare più regolarità rispetto alla collocazione delle porte e delle cappelle. Il convento poi, che corrisponde alla chiesa dal lato delle pistole, è molto ampio ed assai bene distribuito: vi si trovano due chiostri con porticati tutti dipinti a fresco da valenti artisti. Il Morselli dice bello questo tempio di sant'Angelo, ma trova di cattivissimo gusto la facciata ed alcuni ornamenti del presbiterio.

Vincenzo Seregni architetto del palazzo dei Giureconsulti.

Allo stesso Seregni andiamo debitori dell' ornatissimo edifizio nella Piazza de'Mercanti, *Collegio* una volta *de'nobili signori Conti, Cavalieri e Giudici della città di Milano:* desso fu incominciato per ordine del nostro concittadino Pio IV affine di dare un posto onorifico al collegio de'Giureconsulti, al quale era stato ascritto avanti di assumere la carica pontificale. Nel 1564, per avviso del Bugati, fu quasi ridotto a perfezione. Questa maestosa fabbrica è formata da portici arcuati, sostenuti da binate colonne doriche poste sopra piedestalli con balaustri intermedj. Il secondo ordine ha i pilastri a foggia di termini con capitello jonico: le finestre con frontoni spezzati, come sono pure le finestre e le porte sotto il portico, hanno nel mezzo lo stemma del fondatore: ogni parte di questo fabbricato spira lusso, finezza ed eleganza. Troppo licenzioso però, secondo il savio parere del Morselli, si fece vedere il Seregni nel palazzo de'Giureconsulti alla Piazza de'Mercanti, elegante sì ed ingegnosamente ornato, ma di decorazione non troppo pura e molto pesante, la quale, risaltando di più delle altre parti principali, non servirà mai di modello agli architetti. Nel mezzo di questo edifizio sta la torre che, secondo il Torri, fu innalzata regnando Napo Torriano l'anno 1272. Al di sotto della detta antica torre sopra piedestallo stava una statua gigantesca di marmo rappresentante Filippo II re di Spagna, opera dello scultore Biffi, postavi in luogo di quella della Giustizia, ordinata da Pio IV, la quale subì varie vicende, essendò stata trasformata in Marco Bruto alla venuta de'Francesi, indi rovesciata nel 1799; ora in quella nicchia ne venne sostituita un' altra del nostro protettore sant'Ambrogio in atto di benedire la sua

popolazione, opera del valente scalpello dello Scorzini. Al tempo di Fabrizio Bossi, vicario di provvisione, fu collocato sulla detta torre l'orologio e la campana del pubblico; e nel 1645 la città fece costruire una porzione di fabbrica simile alla di già descritta per uso delle scuole palatine. — Fu il nostro Vincenzo Seregni scultore ed architetto degno di non poca lode, ed a ragione il Bianconi si stupisce ch'egli non sia stato posto nel libro della Vita degli Architetti [1], dopo d'esserlo stato del nostro Duomo, e tenuto in molta stima presso tutta la Lombardia. Egli fu chiamato a Roma da Pio IV, perchè attendesse alla gran fabbrica di san Pietro, ma preferì di rimanere in patria, ove morì nel 1594 d'anni 85, lasciando un figlio che fu pure architetto, cui mise nome Vitruvio, in venerazione di questo antico maestro: dal detto figlio ebbe il Seregni tumulo ed iscrizione in san Giovanni alla Conca.

Francesco Richini riempì Milano de'suoi lavori.

Un'altra ommissione del Ticozzi si è quella d'aver taciuto il nome del tanto noto architetto Francesco Richini che riempì Milano de'suoi lavori. E non basterebbe a renderlo celebre il maestoso porticato dell'Ospedale maggiore colla generale ottima disposizione d'ogni parte di quel famoso stabilimento, di cui abbiamo già fatto onorevole menzione là ove si ragionò intorno le opere dei Bramanti? E non merita gli elogi degl' intelligenti il gran palazzo di Brera col grandioso imponente cortile, e col doppio maestoso scalone [2] ?

(1) Pare incredibile che anche recentemente abbia il Ticozzi ommesso di far menzione di questo valente architetto nel suo *Dizionario degli architetti, scultori, pittori*, ec., pubblicato in Milano nel 1830, in 3 vol. in-8.° Il segretario Bianconi ci lasciò nella predetta sua Raccolta i disegni, o, in mancanza di questi, le descrizioni de' seguenti edifizj: la Canobbiana, la Loggia nella Piazza de'Mercanti, il Duomo, santa Maria della Rosa, san Simpliciano, san Vittore al Corpo, sant'Angelo, la Vittoria, santa Radegonda, il Santuario della Beata Vergine di Saronno, santa Caterina alla Chiusa.

(2) E poichè dal Ticozzi non venne fatta quell'onorevole menzione che meritavano i Richini, noi qui faremo alcun cenno dei tre che operarono in Milano, non che delle molte loro opere che trovansi registrate nella più volte citata Raccolta Bianconi.

Richini Francesco, il vecchio, fu architetto in Milano dal 1597 sino al 1647. Trovansi nella prefata Raccolta i disegni della chiesa di san Giorgio al Palazzo, di santa Maria alla Porta, di san Vittore al Teatro, di santa Marta, del Lentasio, di san Giacomo (Collegio delle Vergini Spagnuole), di sant'Agostino, san Pietro colla rete, san Bartolomeo, san Giovanni alle quattro facce, del Collegio Elvetico, ora palazzo della Contabilità. Vi sono pure otto disegni della facciata del Duomo; sei di grande e due di piccola dimensione. Fra i sei, il primo ed il secondo meritano particolare menzione perchè

Fu già in questo luogo una casa con tempio degli Umiliati, dei quali fu forse il primario o il più insigne stabilimento. Dato quindi in commenda, fu concesso il locale ai Gesuiti a' tempi di san Carlo con rendite considerabili, e questi vi innalzarono una delle fabbriche più ragguardevoli della città, la quale, rimasta imperfetta, fu poi a' nostri giorni compiuta sotto la direzione del celebre architetto Piermarini, che vi aggiunse la maestosa porta con colonne doriche, dando termine alla facciata, che si presenta con grande solidità e con regolare comparto. Il disegno originale era del Richini. Soda e magnifica è l'esterna architettura, ma non immune da licenza; il cortile interno ha portici sotto e sopra, formati da colonne binate con sette archi ne' lati maggiori e cinque ne' minori. Dorico è l'ordine inferiore, jonico il superiore, che s'appoggia ad un perpetuo basamento che ha balaustri corrispondenti ai vani sottoposti. Questa disposizione riesce a prima vista piacevole, ma un effetto ancora più singolare viene prodotto dal doppio scalone che si presenta in forma teatrale, ed annunzia buon gusto e magnificenza. Palazzo di Brera.

Non parleremo dell'annessa chiesa, che in origine era la stessa degli Umiliati (ma non la prima ch' essi fecero nel principio del secolo XIII, come lo credette il Giulini, bensì quella che esisteva nel 1347, e come il Tiraboschi raccolse dalla descrizione che leggevasi sulla porta), sì perchè questa chiesa fu in parte applicata alla Pinacoteca per deposito di oggetti d' antichità, di pertinenza dell' I. R. Accademia di Belle Arti, e sì perchè la facciata di essa fu demolita sotto il regime italico. Essa era tutta di marmi a liste di due colori e d'ordine tedesco, ridondante in ogni sua parte di nobilissime sculture, alcune delle

dedicati al cardinale Federico Borromeo, sotto gli auspicj del quale fu il Richini a studiare in Roma; l'ultimo, tuttochè non finito, è quello stesso che vedesi inciso nel vol. I della detta Raccolta Bianconi.

Richini Francesco, il giovine, architettò dal 1685 al 1710: si hanno di lui alcuni disegni, e si fa menzione de' seguenti edifizj: Certosa di Pavia, Corte Ducale, santa Maria alla Canonica, Seminario de'Chierici, sant'Ambrogio, san Giovanni alle Case Rotte.

Richini Giovanni Domenico, architettò dal 1647 al 1685. Si hanno i disegni della Madonna presso san Celso, dei santi Cosma e Damiano, di sant'Eustorgio, di santa Maria in Brera, di sant'Angelo, di san Vincenzo, detto san Vincenzino, di san Protaso *ad Monachos* e della Madonna di Loreto.

quali si vedono incastrate in qualche edificio compreso nel regio parco di Monza.

Ducale palazzo Litta.

A Francesco Richini devesi il disegno dell'interno del ducale palazzo Litta, il più grande, il più magnifico de' palazzi appartenenti ai particolari. Esso venne cominciato dal conte Bartolomeo Arese, sì noto nelle nostre storie, non solo perchè presidente del senato, ma ben anche per le belle fabbriche sacre e profane costrutte a sue spese. Divenutane erede la famiglia Litta, lo fece ridurre a termine. Ricca di marmi, grande e maestosa ne è la facciata, ma pochi edifizj di stile barocco possono al certo superarla nella bizzarria degli ornamenti. Di assai maggiore regolarità è l'interno, decorato di grandiosi vestiboli e portici in giro sostenuti da colonne. L'architetto Carlo Giuseppe Merli è l'autore del disegno del grandioso marmoreo scalone che vi fu poscia aggiunto. Gli appartamenti sono comodissimi e disposti con somma magnificenza.

Palazzo Annoni e Durini.

Anche i palazzi Annoni e Durini sono architettura di Francesco Richini: il primo venne innalzato con sodo regolare disegno; onde, benchè non sia di scelto gusto dell'arte, pure appaga i non troppo intelligenti e ne riscuote approvazione. Il Latuada, che ne ammirava la proporzionata simmetria ed il buon gusto d'architettura, ha voluto darci in una tavola il prospetto a soddisfazione de' forestieri. Il palazzo Durini, ornamento della contrada che ne ha preso il nome, ha una facciata maestosa, di soda architettura: sì l'uno che l'altro palazzo sono, a dir vero, di serio ma non purgatissimo disegno.

Chiese di s. Antonio abbate e di s. Giovanni alle case rotte.

Opera dello stesso Francesco Richini è la chiesa di sant'Antonio abbate. di una sola nave d'ordine corintio, soverchiamente ornata. Anche quella di san Giovanni alle case rotte, la cui denominazione credesi derivata dall'esservi state anticamente in questo luogo e nei contorni le case dei Torriani, che furono dal popolo devastate nel 1311, venne successivamente rinnovata con gradevole disegno del medesimo architetto.

Seminario della Canonica.

Del Richini è pure l'attuale Seminario della Canonica e l'annessa chiesa; edifizio che fu decorosamente riordinato tutto sul disegno dell'architetto Pestagalli per servire agli uffici della regia Contabilità, ora trasportati altrove.

L' antica chiesa di santa Maria alla Porta, cadendo in rovina, fu ristorata nel 1651 sul disegno del suddetto Richini: era prima in tre navi e fu ridotta ad una sola: la facciata vien detta dal Bianconi magnifica, ma un poco licenziosa: essa è composta di due ordini, l'uno jonico composito, l'altro corintio con colonne di granito, alle quali si diede un pulimento. Il basso rilievo marmoreo, sopra la porta, rappresentante la Coronazione della Vergine, è lavoro di Carlo Simonetta. L'interno della chiesa, secondo il citato Bianconi, *spira desiderio di gradevole eleganza.* — Con disegno dello stesso Richini fu riedificata nel 1624 la chiesa di san Vittore al teatro, d' ordine jonico. — Del Richini si crede anchè l' ornato esterno della porta maggiore di santa Maria del Carmine. — Disegni di questo architetto sono la chiesa che esisteva nel più volte citato monastero delle Agostiniane, quella di san Pietro colla rete, d' ordine jonico, e quella di san Giuseppe. Quest'ultima è assai decorata tanto nell'interno che nell' esterno. La parte inferiore della sua facciata è formata da un ordine jonico composito che continua ancora nel fianco ed in tutto l'interno, con pilastri e colonne secondo l' opportunità. Ameremmo meno frontoni nella facciata, e semplicità maggiore in alcune parti di essa. L' interno è formato da una specie di ottagono coronato da elegante cupola portata da quattro grandi archi; uno corrispondente all' ingresso, due alle laterali non sfondate cappelle, e l' ultimo ad un allungamento di chiesa, in cui è posto l' altare maggiore con due cappelle minori delle suddette. L' ordine, che comincia quasi da terra, coll' abbellire ogni parte dell'edificio col corrispondente intavolato, dà un' aria di grandezza e di semplicità che fa giudicare questo pezzo con ragione per uno de' migliori del detto architetto. In tutte queste fabbriche però, siccome nota giudiziosamente il Morselli, avrebbe dovuto il Richini osservare maggiore semplicità, massime nella facciata di quest' ultima, carica d' inopportuni ornamenti. — Anche quella da lui apposta al Collegio Elvetico è di pessimo gusto ed affatto indegna del maestoso edificio eretto da Fabio Mangone.

Chiesa di santa Maria alla Porta.

Chiese di san Vittore al Teatro, di s. Pietro colla rete e san Giuseppe.

Fra gli architetti successori di Bramante, che formarono il secolo d' oro dell' architettura, quali sono i più degni d' occupare i primi

posti ne' fasti architettonici vicini al grande maestro? Possono meritare un tale onore un Pellegrini, un Mangone, un Meda ed altri nostri eccellenti architetti da noi poc'anzi rammentati? Un posto distinto senza dubbio è dovuto a Michelangelo. Sopra ogni altro suo edificio la cupola di san Pietro in Roma sarà l'eterna sua gloria. Bramante innalzò enormi pilastri per erigervi la cupola più grande che vi fosse al mondo, ma morì prima di poter eseguire il suo disegno. Era ardua cosa il proseguire un' opera prodigiosa da sì valente uomo incominciata; Michelangelo però vi riescì in un modo sorprendente. Quest' immensa cupola è un prodigio di robusta, maestosa e bella architettura, è un capo d' opera tale che niun altro l' eguaglia. Ma qui, mi si dice, voi mi conducete da Milano a Roma per vedere le prodigiose opere di Michelangelo, e ci deviate da quelle che onorano la nostra patria! Noi ci gloriamo di qui fare onorata menzione di un sì grande architetto, come se in qualche modo ci appartenesse, poichè anche Milano va superba di possedere una non picciola memoria di questo rarissimo ingegno. La cappella Medici nel nostro Duomo (della quale si ha un esatto disegno nella *Raccolta delle migliori fabbriche*, pubblicata dal marchese Gioachimo d'Adda), incominciata l'anno 1560 e terminata l'anno 1564 da Pio IV per suo fratello Giovanni Giacomo, è disegno di Michelangelo, ed è il più bel monumento che di tal genere siavi in questa città, decorato anche di buone statue e d'ornati dello scultore ed architetto Leone Leoni, chiamato il cavaliere Aretino, grande amico di Buonarroti. E qui noteremo come il Leoni, stabilitosi in Milano, disegnasse e fabbricasse per sè stesso, poco lungi dalla piazza Belgiojoso, la casa detta degli *Omenoni*, la quale venne più tardi in possesso della famiglia Calchi. Dopo la metà del secolo XVI ornò il Leoni questa sua casa di varie sculture di suo lavoro. Se vogliamo stare al giudizio del Vasari, che ne parlò nella vita di questo suo concittadino, bisogna dirla di bellissima architettura; ma se vogliamo seguire il retto senso architettonico, non merita troppe lodi. Il distogliersi dalla semplicità e ghiribizzare, benchè col pretesto specioso di voler seguire gli antichi, come qui fece il Leoni, è quasi, così il Bianconi, come il ballare sopra il cordino volante, che a pochi è concesso di fare senza cadere.

Michelangelo e Bramante.

Cappella Medici nel nostro Duomo.

Leone Leoni architetto e scultore.

Sopra un liscio basamento, tagliato dalla porta, che ha un frontone diviso, stabilì otto pilastri, contro i quali collocò altrettanti schiavi giganteschi a guisa di termini con le braccia incrocicchiate sul petto. due dei quali sostengono la loggia che abbellisce il mezzo della facciata. Da queste statue, o da queste cariatidi, venne alla contrada il nome degli *Omenoni*: credono alcuni che altre volte si dicesse anche *Aretina*. Tra quelle statue trovansi da ogni lato due nicchie ed una finestra, la quale è troppo piccola per illuminare abbastanza gli appartamenti. L'ordine superiore ha un basamento alto quanto il parapetto delle finestre, e sbalzato sopra le statue, per reggere otto colonnette joniche, portanti un ricco intavolato. Alcune finestre piccole, e quelle colonne troppo minute contrastano coll'aspetto solido e massiccio de' giganti. Le sculture però in parte sono belle, e fanno onore al Leoni, massime alcuni bassi rilievi nella metope del dorico che adorna il cortile. Il Leoni, come si vede in alcuni fregi non finiti, seguì il metodo degli antichi d' incidere in luogo molti ornati e varj bassi rilievi; metodo che risparmia non pochi pericoli nel collocamento dei marmi lavorati.

CAPITOLO IV.

Nuovo decadimento della retta architettura in Milano.

Al finire del secolo XVI ed al principiare del susseguente cominciarono ad introdursi delle licenze in architettura, le quali presagivano che l'arte era sul declinare. Abbiamo già veduto come Alessi, Seregni e Richini, nonostante i buoni principj avuti, si emancipassero dalla severità architettonica. Pochi architetti, educati nel rigoroso stile del secolo XVI, volendo conservarlo anche nel XVII, tenevano fermo: il nostro Mangone fu sempre coerente a sè stesso. Altri però, egualmente celebri, andarono maggiormente dilatando le licenze, e scostandosi sempre più dai rigorosi precetti dell' arte e dai modelli dei grandi maestri dell'età precedente, accelerarono il decadimento del buon gusto d' architettura.

Pietro da Cortona.

Tra questi ultimi si annovera l'architetto pittore Pietro da Cortona, il quale, dotato di vivace ingegno, non seppe o non volle tenersi sulle tracce de' sommi maestri del secolo XVI. Quelli però che diedero l'ultimo crollo alla bella architettura furono Lorenzo Bernini e Vincenzo Borromini; il primo Romano, l'altro di Bissone, provincia di Como. Entrambi pieni d'ingegno e di fervida fantasia, tutta la travolsero: non fuvvi capriccio di forme, d'ornamenti, di novità di ogni genere che non vi abbiano introdotte. Borromini, contemporaneo del Bernini, egualmente di grandissimo ingegno, non solo lo gareggiò nell'introdurre stravaganze nell'architettura, ma lo superò. Piacque senza dubbio, ed ebbe qualche pregio l'architettura d'ambedue, come nuova e singolare, e come sostenuta dalla straordinaria vivacità del loro ingegno. Pareva però che l'esempio di questi due campioni delle novità corruttrici del retto stile dovesse essere contraddetto almeno dai più valenti uomini di que' tempi; ma no, fu anche da essi ciecamente seguito. I rinomati architetti Giovanni de' Rossi, Carlo Milanese, Carlo Fontana, Luigi Arrigucci, Vincenzo della Grega, Mattia De' Rossi, Giovanni Pietro Morandi, Quadri, Martino Longhi il giovane, ed anche il celebre cavaliere Francesco Fontana, i quali tutti illustrarono il secolo XVII e parte del secolo XVIII, dal più al meno tutti furono licenziosi, e tutti contribuirono a vieppiù stabilire il cattivo gusto, e ad innalzare i fondamenti del *barocchismo* [1], il quale imbrattò per tanto tempo l'architettura d'Europa, che in Italia durò,

Bernini e Borromini.

(1) Il termine *barocco* sia desso derivato dal greco, che vuol dire pesante, sia preso dalla parola Barico dato da Vitruvio agli edifizj mancanti di grazia, di maestà e di elevatezza, l'uso invalse di attribuire nelle arti questo nome a tutto ciò che è contro le buone regole della medesima, e presenta un gusto depravato. In tale senso quella architettura è chiamata barocca che, non osservate le leggi architettoniche insegnate dai padri dell'arte, offre una quantità di picciole parti, di inutili divisioni, d'ornamenti senza bisogno o male applicati, o capricciosi, bizzarri o composti di tritumi, o di insignificanti cartocci in forme diverse ravvolti; offre degli accessorj e delle decorazioni che confondono l'idea principale, delle linee contorte senza esservene l'opportunità o la ragione, spezzamento di linee rette senza plausibile motivo; offre esagerazione o povertà ne' membri componenti gli ordini rispettivi, che toglie l'esattezza delle proporzioni, e dà o troppo o poco risalto; infine offre tale deviazione dalle regole del vero bello, che rende gli edificj o pesanti, o sproporzionati, o difformi, o disarmonici. V. Morselli, *Cenno storico*, ec. pag. 114.

nelle diverse sue province, dal più al meno, per buona parte del secolo XVII, e per molto tempo del secolo XVIII, che presso i Bolognesi fondò la sua sede principale, e che in Milano continuò a due terzi circa dello stesso secolo.

Perchè sì pessimo gusto fu chiamato barocco.

Un sì pessimo gusto in architettura ben presto si diffuse non solo, come si disse, in tutta l'Italia, ma nella Francia ancora; ed essendo questa la sede delle bizzarre invenzioni, il nome di stile barocco si cangiò subito in quello di stile francese, e quindi per legge di moda somministrò i suoi originali a tutte le altre nazioni che ben presto ne approfittarono.

Che che però ne sia del barocchismo che deturpò la bella architettura nelle diverse nazioni d'Europa, lo scopo nostro essendo ristretto alla sola storia dell'architettura milanese, noi non faremo che estendere le nostre osservazioni sopra que' grandiosi edificj di Milano che in quella sì mal augurata epoca ne furono imbrattati; e su quanto in pari tempo venne fatto per ricondurre gli architetti sulla giusta via del bello, da cui avevano traviato.

Foppone dell'Ospedale Maggiore, dell'architetto Francesco Croce.

Gli edificj di que' tempi in Milano, non esclusi i pubblici, sono quasi tutti di stile barocco. Tale è, per esempio, *San Michele ai nuovi sepolcri*, chiamato poi *Foppone dell' Ospedale Maggiore.* Ritrovato picciolo ed incomodo pel fetore il luogo che nello spedale erasi da principio destinato alla tumulazione de' cadaveri, si pensò a formarne uno più vasto e più lontano dall'abitato. Si scelse quindi un luogo più opportuno, ed in questo si eresse nel 1698, con disegno dell'ingegnere Attilio Arrigone, una chiesa a croce con cupola nel centro di essa, denominata *San Michele ai nuovi sepolcri*, la quale oggidì non forma che il corpo di mezzo dell'attuale fabbrica. In seguito venne ingrandito, e si formò un magnifico portico all'intorno della chiesa, nel quale si pose un continuato numero di sepolcri e fu chiamato *Foppone.* Il disegno di questo porticato è dell'architetto Francesco Croce, perfezionato nell'anno 1731 col prodotto delle elemosine e di una somma ragguardevole lasciata da Giovanni Battista Annone ricco mercante di seta.

Il Latuada ci lasciò un esatto disegno di questo maestoso edificio, colla seguente descrizione: « Il rinomato nostro architetto Francesco

Croce, incaricato dal signor conte Francesco Cicogna, stese il disegno in figura ottagona, ma di quattro lati maggiori e quattro minori, tutti in linea circolare. I quattro maggiori corrispondono col loro centro al mezzo delle porte de' quattro bracci della croce descritta; i quattro minori poi hanno il loro centro fissato nell'angolo del quadrato che circoscrive la detta croce. Tutto l'edifizio occupa per diametro 206 braccia milanesi, e per giro circa 700. I quattro lati maggiori sono composti ognuno di 17 archi sostenuti da colonne semplici di viva pietra colle loro basi e capitelli. I minori hanno tre archi per cadauno, e due intercolunnj, perchè sostenuti da colonne doppie: restano poi uniti i minori ai maggiori con un angolo in linea retta, sostenuto da pilastri di vivo sasso con mezze colonne corrispondenti tanto al lato maggiore, come al minore, restando aperto il porticato al di dentro, e serrato con muro al di fuori, con finestre però difese da buone grate, che corrispondono a tutti gli archi e porte che prendono il mezzo di cadaun lato, e formano per conseguenza il numero di otto. L'ordine dell'architettura è dorico, ma a motivo di economia gira d'ogni intorno una cornice più positiva, lavorata di pietre cotte tanto al di dentro quanto al di fuori. Aveva disegnato il valente architetto di far girare d'ogni parte tre ordini di gradini per apprestare ovunque comoda la salita e la discesa da' portici, tenuti assai più alti del pavimento a fine di rendere più capaci i sepolcri e tenerli più lontani dalla sorgente dell'acqua; ma il delegato conte Cicogna, per provvedere al più facile avvicinamento del carro sopra cui vengono portati i cadaveri, e per introdurre i medesimi più agiatamente entro le buche de' sepolcri, ha fatto sostituire i zoccoli di vivo in luogo de' gradini, essendovi soltanto comoda discesa corrispondente alle otto porte descritte ».

« Sfortuna, qui dice il Bianconi, che il Croce fosse nemico delle figure semplici e delle linee rette, poichè se la pianta di questa fabbrica, che non gira meno di settecento braccia, fosse circolare, e se i portici fossero con colonne architravate, chi potrebbe non restare soddisfatto da tanta magnifica bellezza? »

L'architetto Croce fu anche l'autore del grandioso, comodo e ben inteso disegno della *Casa di Correzione*, che venne poi inciso in grandissimo foglio; non che della casa Trotti nella contrada di Brera, posta quasi dirimpetto all'I. R. Comando militare, la quale offre un piacevole ingresso, mediante un elegante vestibolo, disegnato con molta intelligenza e per cui si apre la veduta dell'annesso giardino.

Casa di Correzione.

Casa Trotti nella contrada di Brera.

Anche la bellissima chiesa di Santa Maria della Passione, che in origine, siccome abbiamo già osservato, nel buon secolo dell'arte era stata con retto stile disegnata dal pittore ed architetto milanese Solari in croce greca, fu deturpata dal barocchismo. Eppure ecco come si pensava e si scriveva in allora intorno ad opere di sì depravato gusto, intorno ad una facciata sommamente pesante, e ben lontana dal dar piacere ai veri intelligenti. « L'esteriore aspetto [1] della chiesa della Passione, stato perfezionato nel 1692, diletta sopra modo colla vaghezza de' suoi ornamenti di statue, bassi rilievi e riquadri, posti con tutta la grazia di una perfetta invenzione, maestosa per la grandezza della macchina che termina con una delle più grandi e proporzionate cupole, che altrove sieno state innalzate, ec. »

Santa Maria della Passione, in retto stile disegnata dal Solari, fu deturpata dal barocchismo.

La chiesa di sant'Alessandro in Zebedia è un edificio di masse pesanti ed alquanto barocche, tanto nel senso greco quanto nel romano, massime nella sua facciata [2]. Diamone la descrizione, e riportiamo il giudizio che intorno a sì grandioso tempio venne proferito dai più intelligenti architetti.

La chiesa di s. Alessandro.

Questo tempio fu innalzato, secondo la tradizione, sulle rovine di una prigione detta Zebedia, nella quale un alfiere della legione Tebea. per nome Alessandro, fu detenuto, e terminò col martirio la gloriosa sua carriera. Noi lo troviamo menzionato fin dal XII secolo col titolo di parrocchiale, e nel XVI (1589) ceduto ai Padri Barnabiti, che nel principio del seguente secolo lo fecero demolire per erigerne un altro degno di Milano, non che della crescente loro religione. Ne fu architetto uno degli stessi Padri Barnabiti, dal Bianconi detto Padre Lorenzo Biffi, e da altri Lorenzo Binaghi, e dal Latuada [3] Padre Lorenzo Binago

(1) Latuada, tom. I, pag. 228.
(2) Morselli, pag. 122.
(3) Tom. III, pag. 100.

o sia Biffi, come da alcuni vien chiamato, che lo costrusse nel 1602, uomo peritissimo in quell' arte, e che v'adoprò tutto l'ingegno, perchè riuscisse vago e maestoso. Il tempio presenta la forma di una croce greca con magnifica cupola, sostenuta da quattro grandi pilastri accompagnati da due colonne di granito rosso lucido, spazioso coro e comodo presbitero. La pianta è sistemata in modo, che alle tre navate corrispondono le tre porte della facciata, ed a queste si presentano tre altari, oltre altri tre per ogni lato. Tutto ciò rende la pianta euritmica e molto bella. Peccato che la grossezza de' piloni sostenitori della cupola dovesse essere tale da rendere quasi oppresse le piccole navate, e che per desiderio di porre contro i detti piloni colonne di un pezzo solo, fosse l'architetto obbligato a fissarle di tal misura, di aver bisogno d'alti piedestalli, sempre misere cose, e sempre contrarj, nell' interno degli edificj, al buon effetto delle colonne. Le fabbriche prendono con essi l'aria di piccolezza, riducendo le colonne, che sono, diremo così, l'ossa perpendicolari degli edifizj, ad una grandezza che, rispetto al totale dell'opera, fanno quasi temere di non reggere al peso che loro è sovrapposto.

La facciata [1] è arricchita di varj ornamenti di marmi, colonne, statue e bassi rilievi di mano del nostro valente scultore Stefano San Pietro, con due campanili; ma per dire il vero, quantunque sia nobile ed in molte parti bellissima, pare che non sia compita con tutta quella proporzione, con cui forse l'aveva disegnata l'autore, vedendosi libere da questo vizio tutte le parti di dentro. Passa poi il suddetto scrittore a parlare della parte sotterranea, il Sacrario, ossia *Scurolo*, sostenuto da colonne di pietra con *bellissimo disegno d'architettura.*

Ora vediamo come la pensava il Bianconi intorno alla detta facciata: «La facciata poi che ha nel fregio *Sancto Alexandro M. et omnibus Sanctis*, ed il lungo laterale, nella strada di Zebedia, furono disegnati assai bene, riguardo al loro piantato. Un magnifico ordine composito di pilastri, fuori di due colonne che hanno in mezzo la porta maggiore, cammina per l'opera tutta, principiando giustamente, riguardo alla

(1) Latuada, tom. III, pag. 100.

facciata, dal piano in cui finisce la decorosa scalinata, e rispetto al laterale, dal bugnato zoccolo o podio, se lo vogliamo chiamare col nome datogli dagli antichi ».

« Con tutto ciò nè anche questa importante parte dell' edifizio, e massime la più interessante, che è la facciata, restò immune da difetti provenienti più da chi la proseguì che da chi l'inventò. La porta maggiore, con il superiore ornato del basso rilievo rappresentante il santo titolare, assai stravagante; frontoni senza bisogno nelle laterali, e superiormente misere finestrelle, e nicchie ornate in modo non adattato alla grandezza dell' edifizio; l'architrave sopra la porta maggiore incurvato, e tutta la porzione superiore dell'opera così goffa e strana, fanno pietà ». Le pesantissime statue delle tre Virtù teologali, ch'erano poste sul cornicione, vennero saggiamente non ha guari levate in occasione di restauro.

San Francesco di Paola, disegno dell'architetto Marco Bianchi.

Di stile barocco è pure la chiesa di san Francesco di Paola, eretta nel 1728 sulle rovine dell'antica dedicata alla vergine e martire santa Anastasia, valendosi, sfortunatamente per le nostre arti, del capriccioso disegno e dell' assistenza dell' architetto Marco Bianchi romano. Dessa è d'ordine composito, in figura elittica, illuminata perfettamente da dodici grandi finestre, che nella sommità le girano d'ogni intorno. La vôlta tiene nel mezzo un medaglione con cornici e commessi di stravagante invenzione. Ella è circondata da una grande cornice, che con interrompimenti di lesene e controlesene lavorate, sebbene di stucco, a tutta perfezione, come le sono del pari gli ornamenti delle finestre, capitelli e coretti, fa disgustosa comparsa agli occhi di chi entra nella chiesa. Il prospetto esteriore ha gl'interrompimenti corrispondenti all' interiore disegno con ringhiera al finestrone e ne' lati. Sentiamo il giudizio del suddetto segretario.

« Marco Bianchi disegnò la convulsa facciata non finita con l' insidiante gradinata e la terminata stravagante chiesa che si vede. Bisogna che quest' uomo amasse, come molti pur troppo fanno, la sola novità sempre pericolosa, e non intendesse il debito d' ogni architetto, di sistemare qualunque edifizio in modo che sia capace di servire pienamente al fine cui si destina. Rispetto poi alla decorazione, bisogna

che quest' architetto non intendesse ch' essa consiste nel mostrare la solidità coi mezzi, e loro modificazioni, usati dai Greci e dai Romani, ed approvati dalla ragione; giacchè a questo solo essa fondamentalmente si riduce. Tanto è vero che fu sfortuna per le arti nostre il servirsi di quest' uomo, quanto che dalla costruzione di questa chiesa cominciò l'epoca di quel *gusto goffo ed amante solo di stramberie,* che per molti anni ha deturpato il nostro paese, e di cui ci possiamo dire interamente liberati ».

Dello stesso architetto Marco Bianchi è la facciata della chiesa di s Bartolomeo.

Dello stesso architetto Marco Bianchi è la facciata della chiesa di san Bartolomeo lungo il naviglio di Porta Nuova. Questa chiesa, che esisteva fino dal secolo XI, venne ingrandita e ristorata per ordine di san Carlo nel 1578, e successivamente compita sotto il cardinale Federico Borromeo, ad eccezione della facciata, alla di cui costruzione si pensò nel 1735. Fra i varj disegni proposti fu scelto il presente, veramente bislacco, che venne ridotto a termine nel 1735 dal suddetto Marco Bianchi. Cosa dovevano essere gli altri disegni, e quale il gusto di chi lo prescelse? « Per la facciata, ruvida ancora ed impolita [1], furono esaminati varj disegni presentati da' più celebri architetti di questa città, e venne trascelto quello di Marco Bianchi. L' ordine inferiore è dorico, con quattro colonne sostenute da alte basi; sopra delle quali stanno quattro angioli di vivo sasso, che tengono fra le mani geroglifici allusivi a Maria Vergine. L' ordine superiore è composito con nicchie laterali, ove furono riposte le statue di ceppo rappresentanti i santi Ambrogio e Carlo. Vi ha nel mezzo il finestrone, parimente con colonne, sopra di cui per finimento sta collocata una grande medaglia, sostenuta da varii angioletti, e rappresentante l' immagine di Nostra Signora dell'Aiuto ».

San Pietro Celestino, dello stesso autore.

Anche la chiesa di s. Pietro Celestino fu rifatta da Marco Bianchi nel 1735 in ordine composito; ma la facciata è troppo licenziosa. Questo architetto colle linee curve e coi cartocci, benchè non disgiunti da una certa maestà, rese un abbondante tributo al cattivo gusto che andava allora dilatandosi nella pratica dell' architettura.

(1) Latuada, tom. V, pag. 350.

Altri templi, e non pochi altri edifizii involti negli ornamenti incartocciati dal più grande barocchismo, che continuò in Milano a due terzi circa del secolo XVIII, potremmo qui annoverare, quali sono, per esempio, la facciata esteriore di casa Andreani ora Sormani, a Porta Tosa, indegna di un palazzo internamente maestoso e di buon gusto, a cui seppe meglio corrispondere l'Alfieri piemontese, che eresse la facciata interna di molto migliore architettura; l'imponente facciata del palazzo, altre volte appartenente all'illustre famiglia Cusani [1], eretta con disegno dell'architetto Ruggeri, e la grande e maestosa facciata del palazzo del duca Litta, ma di stile sì barocco da non poter essere facilmente superata nella bizzarria degli ornamenti. E di fatto, se si eccettuano poche cose eseguite dal Vanvitelli [2], dall'Alfieri piemontese, architetto di buono stile per que' tempi, e da qualche altro un po' più oltre la metà dello stesso secolo, si continuò in Milano nel barocco sino all'anno 1772. Ma a che giova il passare in revista i monumenti tutti del pessimo gusto di que' tempi? Vediamo piuttosto quali furono in Milano i primi ristauratori della buona architettura, e quali le principali loro opere.

Casa Andreani, ora Sormani; palazzo Cusani e facciata del palazzo Litta.

CAPITOLO V.

Ristaurazione in Milano della retta architettura.

I primi ristauratori, che verso la metà del secolo XVIII si fecero specialmente conoscere in Italia, sono Nicola Salvi romano colla rinomata sua fontana di Trevi in Roma [3], Luigi Vanvitelli [4] col suo palazzo di Caserta a Napoli ed altri grandiosi edifizj, i quali, se non giunsero alla sublimità, presentano uno stile retto e bello; il veronese conte

I primi ristauratori sono Salvi, Vanvitelli, Pompei, Temanza, Piermarini, ec.

(1) Ora residenza dell'I. R. Comando generale militare della Lombardia.

(2) Lo scalone grandioso e ricco della casa Marietti, già Biglia ed ora Samoyloff, fu eseguito sul disegno del celebre Vanvitelli; e questo è forse l'unico suo lavoro in Milano.

(3) Visse dall'anno 1699 al 1741.

(4) Degno figlio del celebre pittore d'architettura Gaspare Vanvitelli d'Utrecht, nato in Roma nel 1700.

Pompei, contemporaneo de' due precedenti [1], che molto coadiuvò alla ristaurazione della romana architettura colle sue opere non solo, ma ben anche co' suoi scritti [2]. Nè si deve qui ommettere di far un cenno del valentissimo architetto veneto Tomaso Temanza, che avendo preso ad imitare le celebri opere del secolo XV, ed in ispecie quelle di Palladio, fece qualche edifizio sullo stile di questi, e conobbe, meglio di Vanvitelli, il vero bello architettonico, senza però avere il genio di lui, nè essere originale nelle sue composizioni.

Giuseppe Piermarini, di Foligno, discepolo del Vanvitelli.

Altri insigni architetti, sempre seguendo le tracce di Vanvitelli, tanto andavano avanzando il buon gusto, che in Italia finalmente si poteva dire quasi ovunque ristabilita la bella architettura. Fra questi si distinse Giuseppe Piermarini di Foligno [3], valentissimo discepolo di Vanvitelli, che arricchì Milano di tanti bellissimi edificj. Era di già stato chiamato da Napoli a Milano il Vanvitelli, siccome il migliore architetto che allora avesse l'Italia, per dirigere gl' importanti ristauri che si fecero nel palazzo di Corte per l'arrivo del reale arciduca Ferdinando. Ma non potendo questi obbligarsi a lunga dimora fuori del regno, lasciò in sua vece Piermarini, il quale cogli esempi di molti nobili lavori che eseguì nel corso di più di vent' anni, potentemente in ciò sussidiato dai valenti professori ed allievi della nuova Accademia delle Belle Arti, che di que' tempi aprivasi nel palazzo di Brera sotto gli auspicii dell' immortale Maria Teresa, restituì in onore l'architettura tra noi, purgandola di quanto ancora le rimaneva degli stupri borromineschi, benchè nè l'uno nè gli altri fossero riusciti ad elevarla alla maestà dei grandi modelli. Il Milizia ed altri gli fecero carico di arbitrj architettonici; nè noi siamo per assumerne le difese; ma certa cosa è che a lui si deve il principio della totale riforma che si andò operando in Milano in fatto di architettura, ed il miglior metodo di edificare, al quale dobbiamo il quasi totale abbellimento della città.

Pubblici e privati edificj eretti sui disegni di Piermarini.

Molti e di grandissima importanza furono i pubblici e privati edificj sui di lui disegni o sotto la sua direzione eretti in Milano e fuori: — il

(1) Nacque nel 1705, morì nel 1773.

(2) V. *Cost. Ant. e Mod.* Europa, tom. III, Architettura degli Italiani, p. 354 e seg. Vedi Morselli, *Cenno Storico*, ec., pag. 128 e seg.

(3) Nacque nel 1756, morì nel 1808.

palazzo dàlla regia Corte in questa città, interamente restaurato ed abbellito e nell'esterno e nell'interno, ed a nuova forma ridotto. Se alla vista riesce un po' tozzo, devesi attribuire alla elevatissima massa del duomo, che gli sta di fronte, e che in un piccolo spazio troppo predomina ed illude; - la veramente reale Villa di Monza, tutta eretta dai fondamenti e di vasti giardini d'ogni maniera ornata, con l'unita sua graziosissima cappella d'ordine corintio, il più ben modanato che veder si possa; - il Monte di Pietà nella contrada di detto nome; - il palazzo che gli è di contro; - il Monte di Santa Teresa, ora Lombardo-Veneto, i di cui muri interni l'architetto, obbligato a servirsi di quelli dell'antica casa Marliani, non ha potuto elevare da terra quanto conveniva alla dignità dell'unico Monte dello Stato; - il compimento del palazzo di Brera; - il gran teatro alla Scala costruito dove esisteva la collegiata della Scala, di cui ritenne il nome, compito nel 1778, e l'altro della Canobbiana aperto al pubblico nell'anno seguente. Piermarini, sapendo riunire in un sol teatro ciò che vi era di meglio in tutti, formò il più grande, il più comodo, il più elegante, il miglior teatro, non diremo d'Italia, ma d'Europa tutta. Nella sua bella facciata formò un corpo avanzato con tre archi, il quale lega colla parte inferiore bugnata dell'edifizio e sorregge uno spazioso terrazzo. Superiormente s'innalza un ordine composito con colonne sbalzate per due terzi, dominato da un attico che ha nel frontone un basso rilievo rappresentante Apollo nel suo cocchio, colla Notte in atto di trattenerlo. Vastissima ne è la platea, di una curva sì bella e sì felice, che servì in seguito di modello a' migliori teatri: intorno ad essa si elevano sei ordini di palchi, compreso il loggione o paradiso: tutti i palchi sono forniti di rispettivi camerini di servizio, il che d'ordinario non si osserva negli altri teatri d'Europa: il proscenio è decorato di due colonne per parte, d'ordine corintio, con bel compartimento nella soffitta. Questo grandioso edifizio venne negli scorsi anni ampliato, e così il palco scenico acquistò un prolungamento maggiore. Altra nuova fabbrica con bellissimo porticato venne, non ha guari, innalzata con disegno dell'egregio architetto sig. Giacomo Tazzini, dal lato destro dello stesso teatro, a maggior comodo e quasi a compimento del medesimo.

I. R. Palazzo di Corte.

I. R. Villa di Monza.

Monte di Pietà. Monte dello Stato.

Teatro alla Scala.

Teatro della Canobbiana.

Il teatro della Canobbiana, così denominato dall' antica scuola di dialettica e morale filosofia che qui esisteva, fondata da Paolo Canobbio, è detto piccolo, benchè anch' esso assai grande, in confronto di quello della Scala. Ha cinque ordini di palchi, compreso il loggione: l' interno è ben decorato; la facciata bella e regolare. Il teatro alla Scala è il più gran teatro che finora in arte non sembra sia stato superato da verun altro, se non forse da questo della Canobbiana, che, quantunque di minori dimensioni, è creduto in alcune sue parti più proporzionato. — Architettura di Piermarini è la casa de' conti Greppi nella contrada di s. Antonio. — Opera di Piermarini fu pure il dazio che sorgeva incompleto alla Porta Orientale, e che, rimasto interrotto fino a questi ultimi anni, fu poi demolito per dar luogo, siccome vedremo in seguito, a quello dell' architetto Vantini.

Casa Greppi nella contrada di s. Antonio.

Critica delle opere di Piermarini.

Il conte Francesco di S. Giovanni vicentino, poco amico de' Milanesi e di quanto ad essi appartiene, là ove parla degli edificj di Milano ed in ispecie del gran teatro alla Scala, prendendo occasione di criticarne la sala o sia galleria [1], ch' ei trovò mancante di proporzione in altezza, non dubita d' asserire che tal difetto fa certamente comprendere quanto sia indietro nell' arte chi ne fu l'architetto. « L' architetto, egli dice, è un certo Piermarini, che si professa scolaro di Vanvitelli, che mi parve peggior del maestro, che anch' esso per altro è stato uno de' depravatori della buona architettura, quanto lo furono il Borromini, il Pozzi, ec. Questo Piermarini viene colà tenuto in grande stima, e va empiendo Milano di tante di quelle benedette fabbriche alla francese, che non solamente non adornano, ma anzi deturpano quella grande e maestosa città..... delle fabbriche di Corte tanto in Milano quanto a Monza, dei palazzi Belgiojoso, Litta, Clerici, Cusani, Annoni, Greppi, Mellerio, Pezzoli e moltissimi altri di cui non parlo, perchè sono di una struttura tanto sublime che la scarsa capacità mia non ne sa comprendere le bellezze. Quelli di Corte e del principe Belgiojoso (che sono di Piermarini, come anche la facciata di Brera) sono dello stesso autore. Oh che bella cosa! ec., ec. », e finisce col conchiudere

(1) Vedi Cicognara, *Storia della Scultura*, tom. III, lib. 7, cap. 2. Venezia, 1818.

esser gravissimo il danno che quasi per tutta l'Italia vengano spesi tanti danari in fabbriche di un gusto sì depravato. A noi sembra che il riportare una sì esagerata critica possa bastare ad ogni confutazione [1].

Cicognara però rimedia in seguito a quanto di male riferì colle parole del conte di S. Giovanni, dicendo: che s' egli risorgesse (morì nel 1806), e si potesse riaffacciare in Milano ove un miglior gusto cominciò a rivendicare, per opera di assai migliori architetti, i sollecismi dell' età precedente, troverebbe argomento di molta soddisfazione e compiacenza per le somme di recente impiegate in moltissimi abbellimenti, e in nuovi grandiosi e magnifici edificj, ornati con un gusto assai più ragionevole ed esemplare. Giova però qui il far osservare, a difesa di Piermarini, ch' egli nelle fabbriche private ebbe sul principio a combattere cogli avanzi de' preesistenti pregiudizj, e che dovette in qualche modo adattarsi al gusto de' proprietarj. Non è quindi da stupirsi se in qualche palazzo da lui sul principio architettato in Milano non si vede un purgatissimo stile, e vi si incontra qualche abuso di ornamenti, di divisioni, come nel palazzo Belgiojoso sulla piazza dello stesso nome, mentre ben si ravvisa la purità della sua architettura ne' contemporanei suoi pubblici edificj di libera esecuzione.

Ma proseguiamo la descrizione de' più pregevoli fabbricati moderni.

Per il decorso di quasi due secoli prima del riaprimento dell' Accademia pare che i Milanesi non avessero più per la decorazione esterna de' loro palazzi quell' interessamento che ebbero prima d' allora, e che altronde conservarono anche pendente quell' epoca per la bellezza e grandiosità nell' interno de' medesimi. Pochissime sono le fabbriche di que' tempi che abbiano una maestosa ed elegante facciata. Sotto l' infausta dominazione spagnuola, i Milanesi non potevano avere impulso a rendere decorata e bella la loro città con sontuose esterne facciate de' loro palazzi, e l' esempio ed il coraggio che vi diede l' immortale

(1) Una non meno sanguinosa censura de' suoi edificj gli venne fatta con un impudente sonetto che manoscritto si sparse per tutta Milano, col quale si presero a censurare ed a vilipendere ben anche le più belle opere di sì valente architetto, cui la nostra I. R. Accademia di Belle Arti faceva poscia erigere nell' I. palazzo di Brera un marmoreo monumento in segno di somma stima e gratitudine.

cardinale Federico Borromeo poco o nulla valse a scuoterne l'indifferenza. Le fabbriche di que'tempi, che si presentano con notabile esterna decorazione, sono le seguenti: la facciata di casa Visconti al *Torchio dell'Olio*, che era l'antico palazzo dell'arcivescovo Gaspare Visconti successore di s. Carlo, è ricca e maestosa; alle finestre superiori sono sovrapposti i busti in pietra di quattordici Visconti signori di Milano.

Casa Visconti al *Torchio dell'Olio*.

Il palazzo Durini, ornamento della contrada di tal nome, fu innalzato sul grandioso disegno di Francesco Richini: il Latuada ci diede una esatta veduta della sua facciata di ben intesa architettura, di sodo regolare disegno, e che, quantunque di non scelto gusto, appaga però i poco intelligenti e ne riscuote ammirazione.

Palazzo Durini.

A lato di *S. Giovanni in Conca* vedesi l'antico Palazzo degli Sforza Visconti, fabbricato sulle ruine di quello di Barnabò Visconti. Sulla porta, di modesto disegno, veggonsi i ritratti in marmo di Traiano e di Tito, uno l'ammirazione, e l'altro la delizia di Roma. Seguono quindi due bei palazzi, di gusto però affatto differenti, benchè forse ambidue di un tempo: il primo, del quale si ignora l'architetto, della famiglia Cicogna, costrutto a bugnato da cima a fondo nel fine del secolo XVI, ha un'aria di robustezza e di fiera gravità [1]; il secondo, della famiglia Erba Odescalchi, ora Pensa, di architettura leggiera e gentile esternamente, fabbricato da una famiglia Cusani sul disegno, come da alcuni si crede, del celebre Pellegrini, ma più probabilmente della sua scuola. «Meritano osservazione gli ornati della porta e delle elegantissime finestre, così il Bianconi, in alcune delle quali non vorremmo fastigio, ed essendovi, che non fosse tagliato per dar adito ai busti de' Cesari esternamente e di donne Auguste nell'interno. La scala a chiocciola, tutta leggiadria e bellezza, ci piace moltissimo, e ci fa scordare la porta in istrada non retta, benchè studiata assai».

Palazzo degli Sforza Visconti.

Palazzo Cicogna.

Palazzo Erba Odescalchi.

La casa del marchese Stampa Soncino sulla corsia di san Giorgio al Palazzo, che nulla presenta di rimarcabile nel suo esteriore, si distingue per l'alta sua torre di bellissima costruzione che s'innalza

Palazzo Stampa Soncino.

(1) Questo palazzo fu acquistato dal sig. De Welz, il quale lo ridusse a compimento costruendo un secondo piano ed un solido cornicione corrispondente al restante.

nell' interno del cortile, e ci dà un' idea della costruzione di que' tempi, ben diversa da quella praticata all' epoca d' Azone Visconti. La torre, eretta da Massimiliano Stampa marchese di Soncino ad onore dell' imperator Carlo Quinto, è alta braccia 71, ed è lavorata con vago disegno, divisa in sette piani circondati da ringhiere di ferro, avente nella sommità le due colonne del *Non plus ultra*. Dessa vien risguardata siccome uno dei più ragguardevoli edificj della città, per cui il Latuada giudicò convenevole il rappresentarne ai leggitori l' esatto disegno, senza però indicarci il nome del suo architetto.

Palazzo Belgiojoso.

Magnifica facciata è quella del palazzo Belgiojoso d' Este fatta nel 1777 sul disegno dello stesso egregio architetto Piermarini. Un continuo alto basamento bugnato, nel quale praticò tre porte, e superiormente un ordine composito di colonne nella prominente porzione di mezzo, e di pilastri nelle parti, coronato da un triangolare fastigio e parapetto laterale con balaustri, oltre tutti gli ornati alle finestre dei due ordini posti sopra il bugnato suddetto, ed i riquadri intermedj a quelle con emblemi della principesca famiglia, rendono tutta l' opera di grande ricchezza e magnificenza.

Casino dedicato a Parini.

Appartenente alla detta famiglia Belgiojoso è pure l' attiguo nuovo casino, di grazioso disegno del valente architetto Crivelli. Esso venne eretto qual monumento al celebre poeta Parini: è di picciola dimensione ma di una particolare eleganza: bellissimi ne sono gli ornamenti e fra questi veggonsi copiate le figurate mensole monumentali di Palmira impiegate per sostenere il balcone, sotto cui sta l' effigie del suddetto poeta. Dirimpetto poi al detto palazzo è stata, non ha guari, innalzata la casa Pozzi, ora Besana. Il corpo di mezzo più sporgente ha colonne sbalzate per due terzi, d' ordine ionico, della pietra di Mappello (pietra cenericcia). Il disegno è dell' ingegnere architetto Piuri. In questa nuova fabbrica l' architetto combinò un cortile molto bello, collegandolo elegantemente con quello della riunita casa, detta degli *Omenoni*. La facciata è di solida eleganza: tra le fabbriche più recenti, in cui spiccano e retto stile e buon gusto, può annoverarsi la presente.

Casa Pozzi, ora Besana.

Palazzo del generale Belgiojoso, ora Villa-Reale.

Magnifico palazzo, e forse il migliore di questa città, ed ora salito all' onore di Villa Reale, si è quello che sorge presso i pubblici giardini,

fatto innalzare dal conte generale Belgiojoso nel 1790 sul disegno dell'egregio architetto Leopoldo Polack viennese, uno de' più distinti allievi di Piermarini, ed autore della bella facciata dell'insigne tempio di Rhò, ch'era stata lasciata imperfetta dal celebre Pellegrini. L'interno e l'esterno di questo palazzo annunziano la grandiosità dell'animo, non meno che il buon gusto di chi lo innalzò: Grazioso Rusca, Francesco Carabelli, Bartolomeo Ribossi scolpirono le statue che adornano l'edificio in alto; le medaglie all'intorno con figure a basso rilievo di stucco, rappresentanti varii fatti storici e favolosi, sono lavori di Donato Carabelli, di Angelo Pizzi, di Carlo Pozzi e di Andrea Casareggio. In una delle sale dei magnifici appartamenti superiori si ammira una bellissima medaglia a fresco del celebre pittore cav. Appiani rappresentante il Parnaso.

A severità d'architettura si direbbe, così il Morselli [1], che questo palazzo sia troppo carico d'ornamenti; tanto più che fu innalzato in tempo non lontano dalla prima sua ristaurazione, in cui la severa purità architettonica era quasi di rigore; ma gli ornamenti sono sì bene distribuiti, e sì a proposito introdotti, che non rompono l'armonia, non fanno dimenticare l'idea principale, la quale sempre prevale, e corrispondono perfettamente al piano propostosi dall'autore di erigere un edificio puro, ma insieme elegante e sontuoso.

Palazzo Serbelloni.

Passando oltre il ponte di Porta Orientale, presentasi a dritta di questo corso il vasto palazzo Serbelloni, di grandiosa architettura, con una facciata imponente: magnifico è l'atrio interno, ed elegante il cortile con portici. Nel mezzo della facciata si ammira un bellissimo pezzo architettonico con colonne isolate, che forma una loggia maestosa, decorata da un grande bassorilievo di stucco, rappresentante alcuni avvenimenti storici di Milano del tempo di Federico Barbarossa: questo bassorilievo è opera del valente scultore Francesco Carabelli. Nel fregio delle tre porte, che danno comunicazione alla loggia, leggesi: *Simon Cantoni invenit*, e nel fregio dell'ordine leggesi in caratteri di bronzo:

JO. GALEATIUS GABRII F. SERBELLONUS
A. MDCCLXXXXIV.

(1) Op. cit., pag. 136.

L' architetto Simone Cantoni è noto per varie sue bellissime opere, e specialmente per la fabbrica del così detto gran salone di Genova, che gli fece grandissimo onore.

Palazzo Poldi Pezzoli.

Anche il grandioso palazzo Poldi Pezzoli, altre volte Porta, nella contrada del Giardino, che era rimasto imperfetto, venne intieramente compiuto sotto la direzione del suddetto Cantoni; e ben anche la facciata interna di casa Pertusati, nella contrada della Spiga, che fa prospetto ai giardini pubblici, d' ordine ionico con colonne sporgenti per due terzi, ornata con cariatidi e con bassi rilievi; facciata che, e per purità e per eleganza, si direbbe di Palladio o di Pellegrini. Tutti i nominati edificj, eretti dall' architetto Cantoni, provano l' intelligenza ed il buon gusto del loro autore.

Casa Pertusati.

Palazzo dell' I. R. Governo.

Grande, nobile ed imponente edifizio si è il palazzo dell' I. R. Governo nel borgo di Monforte, ove già si ergeva un collegio de' PP. Somaschi, altre volte casa degli Umiliati, che diceasi *s. Pietro in Monforte*. Desso venne innalzato sull' ingegnoso disegno del già suo proprietario Giovanbattista Diotti. L' interno consiste in un ampio quadrato con portici arcuati sostenuti da colonne binate, con due ordini superiori, uno ionico, l'altro con cariatidi; due belle e ben ordinate scale mettono a varii comodissimi appartamenti. Molte aggiunte vi furono fatte in seguito, e specialmente fu decorato d' una nobilissima facciata con una grandiosa loggia sostenuta da colonne, di disegno dell' architetto Pietro Gilardoni [1]. — La casa del nob. Gaetano de' conti Melzi sul corso di Porta Nuova ha una graziosa facciata del prof. Giocondo Albertolli, d' ordine dorico, la quale molto più spiccherebbe, se fosse meno gentile in sì ampia strada, che pare una piazza perpetua, cioè se la massa fosse in corrispondenza collo spazio, nel quale si perde. « La facciata della casa Melzi sul corso di Porta Nuova, così mi si

Casa del nob. Gaetano Melzi.

(1) Questo palazzo sarà stato probabilmente ideato in origine con una facciata consentanea all' architettura del suo cortile. Rimasta rustica per molti anni quella facciata, fu abbellita allorchè il detto palazzo venne destinato alla residenza dell'I. R. Governo della Lombardia dall'architetto Gilardoni con stile assai diverso da quello del cortile suddetto. Riuscì una buona fronte, ma l'ordine dorico che adorna la porta e sorregge la loggia è anch' esso alquanto diverso dal resto della stessa facciata.

scrive da un valente architetto, innalzata sul disegno del fu cavaliere Giocondo Albertolli, ha dettagli di forme gentili, ma alquanto stinche o secche che non armonizzano colle colonne bugnate della porta sostenenti un balcone che vedesi non in tutti i lati in regolare corrispondenza d'appiombo colle medesime colonne: licenza riprovevole in arte [1] ». — La soda ma bella casa Bovara, ora Camozzi, al corso di Porta Orientale, innalzata sul disegno dell'architetto Soave, mostra anch'essa i rapidi progressi che l'arte faceva.

Casa Bovara, ora Camozzi.

Tra le fabbriche recenti, in cui spiccano e retto stile e buon gusto, può annoverarsi la retta ed insieme elegante facciata della casa Cagnola, posta nella contrada Cusani. Questo ricco signore, fatto acquisto dell'antica casa Brebbia, la fece costruire di nuovo con molta magnificenza sul disegno e colla direzione dell'ingegnere ed architetto Pietro Pestagalli. Ammirasi nel suo interno un quadrilungo cortile con portici, decorato di colonne di granito, con due grandiose scale per gli appartamenti superiori. Nella facciata, la più parte di pietra viva, spicca un ordine bramantesco, e fa veramente dispiacere che questa magnifica casa non goda di una bella posizione e di un bel prospetto, essendo in parte coperta da un vicolo molto angusto e da meschinissime case. — La facciata con porta di pietra di ordine dorico dell'I. R. Direzione del Censo è dello stesso valente architetto, dal quale furono pure disegnate e dirette tutte le interne costruzioni. — La contrada di Brera presenta alcune belle fabbriche costrutte con eleganza e regolarità; tra le altre la casa Bellotti di recente edificata con disegno dell'architetto Gioachino Crivelli, e di buon gusto anche nell'interno. La casa Beccaria è degna d'osservazione per l'elegante e soda facciata innalzata sul disegno dell'architetto Faroni, ornata di medaglioni rappresentanti

Casa Cagnola.

Facciata dell'I. R. Direzione del Censo.

Casa Bellotti nella contrada di Brera.

Casa Beccaria.

(1) Simone Stratico, nella parte seconda del suo *Saggio dei principii dai quali dipende il giudizio delle opere d'architettura civile* (Memorie dell'I. R. Istituto del Regno Lombardo-Veneto, vol. III, anni 1816 e 1817, pag. 205), là ove ragionò intorno alla stabilità delle fabbriche, ebbe occasione di rimarcare l'importanza di mantenere nelle medesime non solamente la stabilità vera, ma anche l'apparente, e ciò pel rapporto alla venustà, la quale è offesa da qualsivoglia apparente difetto di solidità. Così se per la venustà si offendesse l'uso, o per soddisfare a questo si mancasse alla stabilità vera ed apparente, la fabbrica sarebbe da rimproverarsi.

i ritratti di varj illustri e dotti milanesi. Non può dirsi di buono stile nelle sue modanature, tuttavia non è spregevole. Questa era la casa d'abitazione del celebre autore dell'opera *De' Delitti e delle Pene*. E qui pure rammentar si deve il palazzo innalzato da certo Belloni sul corso di Porta Orientale, nel luogo del soppresso convento de' Cappuccini, divenuto in seguito proprietà del marchese Saporiti: maestosa è l'architettura della facciata con grandioso colonnato d'ordine ionico, che forma una bella loggia decorata di un basso rilievo in plastica, eseguito dal professore Pompeo Marchesi, e che dà risalto e vaghezza al primo piano. Questa facciata è abbellita superiormente da varie statue di divinità, lavorate in parte dal suddetto Marchesi, e in parte da Grazioso Rusca. Il disegno di questa fabbrica fa onore all'ingegnere architetto Giusti. La facciata però, dice il Morselli, sarebbe delle più belle di Milano, se i due corpi laterali con quelle due finestre a lunetta, che vi hanno niente a che fare, non fossero in poca armonia col rimanente. Un esatto disegno ne venne or ora inciso e pubblicato dai signori Cassina e Pedrinelli nel fascicolo III della più volte citata raccolta delle *Fabbriche più cospicue di Milano*.

Palazzo Saporiti.

Osserva giudiziosamente il Morselli che alcune grandiose fabbriche di recente erette in Milano, le quali per la loro vastità, per la loro posizione e per la loro grandiosità danno nell'occhio, richiederebbero, quale maggiore magnificenza, quale maggiore ricchezza, senza però negare che esse sono di purgatissimo stile, e che alcune sono anche fornite di maestà e di eleganza, cosicchè dal lato dell'arte non possono meritare censura alcuna. « Fra tali fabbriche, così il suddetto Morselli, si citano specialmente la casa d'Adda al corso di Porta Nuova (di recente rinnovata con regolare facciata sopra disegno dell'architetto Arganini) per un verso, e la casa Melzi nella contrada del Monte per l'altro. Nella prima non piace quella facciata troppo povera per un vastissimo edificio in un corso così spazioso. Per lungo esaminare che si faccia quella estesissima fabbrica, la quale di slancio ferma l'occhio di chi passa per quella imponente strada, non vi compare mai un'idea accessoria; meno male se vi brillasse almeno l'idea principale ed unica, ma dessa è sì fredda che non eccita alcuna commozione, finito

Casa d'Adda.

che abbia l'occhio di vederla da un capo all'altro. Vi avesse almeno il sobrio basamento, di cui è adorna la casa d'Adda nella contrada del Gesù, il quale non fa alcun torto alla semplicità dell'architettura che si è proposta l'architetto in quell'edificio, ed anzi gli dà venustà, e toglie la noia inseparabile dalla monotonia degli edificj di molta estensione. La casa Melzi poi nella contrada del Monte si presenta, è vero, con un aspetto bello e maestoso, e lo sarebbe ancora di più se fosse stato possibile di dare, all'epoca della sua costruzione, maggiore estensione alla sua facciata principale; ma è un peccato che tale facciata, la quale è veramente bella, sia stata costruita con materiali bassi e triviali. Meritava degli elementi più nobili, de' marmi, ed in allora sarebbe stata meglio in armonia co' bassi rilievi di celebre scalpello che vi sono, degni di un ricco edificio. L'attuale facciata in somma, di bellissimo e giusto disegno, e ben decorata, resta degradata da' suoi materiali ».

Casa Melzi nella contrada del Monte.

Il conte Francesco Melzi ha innalzato il suddetto nuovo palazzo sul disegno dell'ingegnere Bareggi. Desso ha corpo sporgente con colonne d'ordine ionico, e decorato di bassi rilievi, eseguiti dallo scultore Gaetano Monti, che rappresentano l'entrata in Milano del duca Francesco Sforza, ed altri fatti allusivi allo stesso duca. Il cortile ben sistemato, e gli appartamenti messi con sommo lusso dimostrano il buon gusto del proprietario. Un bel fresco di Bernardino Luini fu trasportato nel suo privato oratorio.

Troppo sarebbe se si volessero qui tutte enumerare tali fabbriche, giacchè non havvi oramai contrada, in cui non ne siano state innalzate di nuove. Tra le più notabili merita però speciale attenzione la vaga Galleria De Cristoforis col suo aspetto esteriore, la quale forma uno de' più begli ornamenti di questa città, d'uno stile purgatissimo, col maggiore giudizio decorata, monumento del buon gusto dei proprietarj di essa, del loro amore per lo splendore della patria, non che della scienza architettonica del signor Pizzala che ne diede il disegno.

Galleria De Cristoforis.

Questa Galleria venne innalzata sull'area della corte e del giardino di un palazzo Serbelloni a spese particolari della suddetta nobile famiglia De Cristoforis, decorando così Milano di un monumento e di un

comodo che si riscontra appena in alcuna delle più insigni città di Europa. Al primo affacciarti all' ingresso del fabbricato che riguarda il corso Francesco (già corsia de' Servi), l'occhio è di già involontariamente tratto verso la Galleria (propriamente detta), nella quale entrato che tu sia, sembrati essere trasportato nelle regioni aeree [1], tale e tanto si è l'effetto di quel tetto di ben puliti cristalli, i quali diffondono sì copiosa luce cerulea, ed in pari tempo tranquilla, che, riflettuta dalle muraglie levigate a foggia di finissimo marmo, aumenta la bellezza della ben intesa ed armonica varietà de' colori. Settanta botteghe compongono la Galleria con altrettante stanze superiori: sì le prime che le seconde possono appajarsi, od essere riunite in maggior numero, a comodo de' mercadanti. Quarantotto sono le botteghe appartenenti al ramo principale della Galleria, poichè, sebbene un' arcata, in su la dritta entrando, dia accesso allo scalone dell' antico palazzo Serbelloni, evvi una bottega di prospetto, la quale serve a completare il numero delle ventiquattro cordeggianti a dritta e sinistra la Galleria stessa. Quelle poi del ramo che volge a squadra verso la contrada del Monte ascendono al numero di tredici. Il locale di prospetto è destinato ad uso di bottega da caffè, la cui muraglia di fronte coperta di specchi, raddoppiando gli oggetti, raddoppia del pari l'incanto. La lunghezza del primo ramo della Galleria è di braccia 186 (metri 110,67). quella del secondo di braccia 60 (metri 35,7). L'altezza poi comune ad amendue, misurata dalla sommità del cornicione sino al suolo, risulta di braccia 13,6 (metri 8,05).

La Galleria, ossia la strada che separa le due file paralelle di botteghe, è larga braccia 7 (metri 4.165) da muraglia a muraglia, ed offre comodissimo passaggio ai pedoni.

Con saggio avvedimento fu dai signori De Cristoforis e dal valentissimo architetto Andrea Pizzala prescelto, ad ornamento della Galleria, l'ordine composito, come quello il quale, non soggiacendo alle severe prescrizioni degli altri, permette qualche arbitrio alla fantasia dell' architetto; arbitrio pel quale non verrà al certo questi censurato se lo

(1) Così Peter Degen nella descrizione della Galleria De Cristoforis. Milano, Bonfanti, 1832, in 8.°

si vede usato da sommi architetti antichi, e de' buoni tempi posteriori. Valendosi dunque di una certa franchigia, foggiò egli due modelli di capitelli posti alternamente, in uno de' quali sta effigiata, quasi ad emblema della destinazione del luogo, la testa di Mercurio col caduceo, nell' altro quella di Cerere: l' agricoltura ed il commercio. Amendue poi sono di tale elegante sveltezza, che al tutto si affanno al carattere dell' edificio, e soprattutto al bel cornicione sovrapposto, di svelta modanatura, ornata con buonissimo gusto, il tutto di greco stile.

La facciata di questo fabbricato è ornata a quella foggia, che in linguaggio d' arte chiamasi cittadinesca, poichè nè colonne, nè alcun altro architettonico ornamento ha luogo in essa. Volle sibbene l' architetto darle alcun lustro colla levigatura della muraglia, con i colori di essa, e con molti sopraornati metallici convenevolmente disposti nella cornice e sotto i poggiuoli.

Tre grandi arcate danno ingresso al vestibolo, e tre altre aperture per cadauna parte di esse si osservano nel piano terreno. Le tre in sulla manca e due in sulla dritta corrispondono ad altrettante botteghe; l' ultima, quella di mezzo dal lato destro, serve d' ingresso ad un cortile quadrilatero, nel quale possono entrare le carrozze, e le persone hanno l' agio di scenderne al coperto tanto a' piedi della scala, che in fianco al vestibolo. È quest' ultimo un ampio salone quadrilatero, lungo braccia 18 (metri 10, 71), largo braccia 11 (metri 6, 55) ed alto braccia 13 (metri 7, 735), ornato di pilastrate. In esso fanno bella mostra le statue di quattro celeberrimi Italiani, il Colombo genovese, il Vespucci fiorentino, il Marco Polo veneto e l' Amalfitano Flavio Gioia, opere del valente scultore Alessandro Puttinati.

Casa Reina. Sul disegno dell' egregio architetto Nicolò Dordoni venne, non ha guari, innalzata la casa Reina nella contrada di Bagutta in vicinanza della contrada del Monte dello Stato. Dessa ha una facciata architettonica d' ordine dorico, con colonne sporgenti per metà su di un bugnato ad archi che forma il pian terreno; e presentasi per una parte dalla contrada del Monte, e per tutta la sua estensione nella contrada di Bagutta. Buona e soda ne è la decorazione, ma alquanto pesante in causa principalmente del risentito bugnato che gli serve di basamento.

— Disegno del suddetto architetto Dordoni è pure la casa Bellotti, altre volte Carcassola, nella contrada del Monte, di recente rifabbricata con regolare facciata, ma di una troppo grave decorazione per una casa privata, per essere interamente a bugne dallo zoccolo alla sua grondaia: non manca però di merito in arte, essendo in tutte le sue parti consonante e senza capriccio. Casa Bellotti nella contr. del Monte.

La soppressione di alcuni monasteri, e la vendita di essi fatta dalla Direzione del Demanio, ha dato luogo alla fabbricazione di varie case e palazzi nella contrada del Monte di Pietà: tra questi signoreggia il palazzo Aresi, di nuovissima costruzione, che presentasi con eleganza di esecuzione e con purezza di stile. L'ordine corintio primeggia di prospetto alla corte, e decora altresì la parte verso il giardino. Cinque spazj con pilastri (due de' quali con arcate danno ingresso al palazzo) difesi da ferriate eleganti di nuovo genere, ed un ordine ionico nei lati fanno facciata al superiore terrazzo. Il disegno e la direzione della fabbrica e del giardino devesi all'egregio pittore storico e professore sig. Pelagio Palagi, che si distinse nell'attuale fabbrica ed altrove, dando saggio del suo sapere anche in architettura. Non taceremo però che il disegno di questo edificio sembra a non pochi alquanto capriccioso; non sì capricciosa però è la facciata corintia di esso verso il giardino. Palazzo Aresi.

Maestoso è il palazzo che, in un vasto orto lungo lo stradone detto della Passione, elevò dai fondamenti il nobilissimo signor conte Giuseppe Archinto; incominciato nel mese di settembre dell'anno 1833, ebbe il suo compimento nella decorrenza de' quattro successivi anni co' disegni e colla direzione del signor professore architetto Gaetano Besia, come venne dimostrato nelle sette tavole pubblicate, non ha guari, dal signor Ferdinando Cassina nella più volte citata opera delle *Fabbriche più cospicue di Milano*. Ecco poche parole intorno a questo sontuoso edifizio. « L'architetto Besia vi si distinse conducendo un edifizio quanto solido e vasto, altrettanto elegante ed acconciamente ornato. Il proprietario si è certamente distinto sacrificando un'ingente somma per l'erezione di questo edificio, che, a malgrado di alcuni piccioli difetti, accresce il lustro a lui ed alla sua patria ». Palazzo Archinto.

Fatto acquisto della casa Passalacqua, nella contrada del Morone, Casa Seufferheld.

il sig. De Seufferheld la fece di nuovo costruire con molto buon gusto e con una regolare facciata, con cornicione dorico, sui disegni del nominato architetto Gaetano Besia. Opera eseguita con tanta e tale precisione, leggerezza e massima solidità da poter far fronte a qualunque altra di tal genere in pietra di taglio.

Casa Traversi. La casa Traversi nella corsia del Giardino, da prima Anguissola, apparteneva originariamente al famoso cancelliere Morone, da cui è derivato il nome alla vicina contrada del Morone. La nuova fabbrica e facciata, eseguita sui disegni dell' architetto cav. Luigi Canonica, è ricca di lesene d'ordine corintio, con bellissimo fregio nel cornicione scolpito a grotteschi, ma con basamento troppo semplice. L'architetto ne ha formato l' ingresso principale sulla corsia medesima, e diede compimento agli estesissimi appartamenti arricchiti di stucchi e di pitture. La facciata verso il giardino fu rifabbricata con disegno dell' architetto Felice Soave.

Casa Pallavicini. L'attuale casa Pallavicini, nella contrada di Borgo Nuovo, apparteneva all'estinta famiglia Morigia. Il marchese Giovanni Battista, ultimo di sua famiglia, la ornò con brillante facciata di dorico, ionico e superiormente attico ordine, sul disegno del più volte lodato Piermarini.

Casa Orsini. La casa Orsini di Roma, nella suddetta contrada di Borgo Nuovo, è un edifizio di grandiosa forma con una facciata appena incominciata, che Bianconi non trova rigorosamente bella, e che noi troviamo piuttosto cattiva. L' interno è stato ridotto a comoda ed elegante forma dall' architetto Canonica, scolare in allora di Piermarini.

Casa Greppi nella corsia del Giardino. Del sullodato cav. Canonica è il disegno della bella casa Greppi nella corsia del Giardino. Acquistata l'antica casa Brentani dal conte Paolo, altro de' fratelli Greppi, diede alla medesima un nuovo ordine tanto nel cortile che nella facciata adorna di busti rappresentanti i concittadini nostri più celebri sì nelle scienze che nelle belle arti, facciata di qualche eleganza per una semplice decorazione a nicchi circolari con busti, ad imitazione del modo di ornare del risorgimento della buona architettura. Unita alla dritta con quella del suddetto Traversi, ed a sinistra colle altre due de' fratelli Gargantini, costrutte sul disegno degli architetti Simone Cantoni e Gaetano Besia, formano col tutto assieme un colpo d' occhio di retta moderna architettura.

Dal nobile signor Luigi Confalonieri, a cui passò in proprietà la casa sull'angolo delle contrade di S. Vittore e 40 martiri e del Monte, venne rifabbricata con disegno dell'ingegnere Lombardi, e colla direzione dell'ingegnere Medici, non senza lusso d'ornamenti in pietra, poco convenevoli però nell'applicazione del genere loro, in quanto che hanno un significato non proprio d'una casa li bucranj scolpiti nel suo fregio, e meglio converrebbero a porte interne od al mobilio le bizzarre cimase applicate per sopraornato delle finestre al piano nobile. Con tale ricchezza non armonizzano le meschine finestrucce degli *entre-sols;* nè vale la medesima a coprire i visibili difetti di riparto nelle aperture, e di proporzione nell'elevazione dell'ultimo piano. Casa Confalonieri.

Divenuta casa d'affitto quella dicontro alla chiesa di S. Francesco di Paola sul corso di porta Nuova, *alias* dei nobili signori De Cristoforis, l'architetto Giuseppe Tazzini vi fece una facciata propria della nuova sua destinazione non scevra d'eleganza e d'armonia, lo che si rimarca per sostegno della verità, stantechè venne non ha guari censurata a torto in un nostro giornale. Casa altre volte De Cristoforis.

Fra questo genere di case può annoverarsi anche quella sul corso di Porta-Orientale dicontro a casa Arese, di recente ricostruita con disegno del signor Luigi Baj.

Un pregio di non piccola importanza pel pubblico ornato di una città si è quello di avere le facciate delle case di privata speculazione combinate in grandi dimensioni, con buone modanature in pietra, buon riparto d'aperture, e proporzionate divisioni di piani. Fra queste sono d'annoverarsi la casa rifabbricata recentemente nella contrada de'Nobili, che faceva parte della nobile casa Erba, con disegno dell'architetto Moraglia; e quella del signor Valentini, eseguita con disegno dell'ingegnere Lombardi, in fianco alla chiesa di S. Tomaso in Terramala, la cui facciata per altro non è proporzionata, come le predette, nel riparto del pieno col voto per eccesso di larghezza ne' pilastri; e la casa del signor Verga sull'angolo delle contrade de' Bigli e di S. Vittore e 40 martiri, eretta pure di nuovo con disegno del suddetto architetto Luigi Baj, censurata anch'essa per le molte sue mensole, non di cattiva forma, ma soverchiamente replicate, pressochè d'eguali forme, ad ogni cornice, parapetto, balcone ed archivolto. Casa nella contrada de'Nobili. Casa Valentini. Casa Verga.

Collegio Longone.

L'I. R. Collegio Longone in Porta Nuova venne ora rifabbricato con una facciata semplice ma grandiosa, con dignitosa porta d'ordine ionico che forma un convenientissimo accesso ad un edificio pubblico. La decorazione del cortile a due ordini di lesene, con portico e loggia superiore a colonne isolate, non è sfarzosa al pari di quelle dei Borromeani cortili, ma ha buone simmetrie quali convengono ad un nobile collegio. L'interno non può essere trattato con proporzioni più maestose; ben adattata all'uso è la distribuzione de' locali; ampie e magnifiche le scuole ad uso d'anfiteatro, e maestose le sale per le adunanze. Questa fabbrica venne ideata e diretta dall'ingegnere dell'I. R. Direzione delle pubbliche costruzioni signor Luigi Voghera e dall'architetto assistente signor Cristoforetti: essa è compita da una ricca e grandiosa cappella a colonne corintie isolate.

Fabbricato ad uso delle pubbliche Scuole elementari.

Nella contrada di Bassano Porrone venne condotta a compimento la grandiosa fabbrica ad uso delle pubbliche scuole elementari maggiori maschili e femminili, benissimo disegnata dall'egregio architetto Besia, con buone proporzioni, e con bella cornice di corona. Il carattere esterno adottato indica essere quell'edifizio destinato a pubblico uso, e soltanto la porta d'ingresso, secondo il parere di qualche austero censore, di ottime proporzioni, lascia ora a desiderare un sopraornato qualunque di finimento, come potrebbe essere ancora lo stemma della città, purchè lo si componesse in modo che venisse a formare un proporzionato finimento alla porta stessa. È spiacevole tuttavia, prosegue il suddetto censore, il vedere omessa la *serraglia dell'arco* in quella porta, omissione che desideriamo non abbia a passare ad alcuno in esempio, ed altresì avremmo desiderata una maggiore unità di pensiero nella introduzione di finestre arcuate ove ne esistono o convengono delle quadrate, unità che è tanto raccomandata sin dai primi elementi della architettura. Tuttavolta le molte bellezze di questo edificio possono agevolmente far dimenticare tali desiderj.

Per verità tale facciata non sembra meritare le accuse suddette nè per la mancanza di una cimasa o stemma e di una serraglia all'arco della porta, nè per la variata forma delle aperture di piano in piano. Quando tale varietà sta in armonia coll'elevazione dei piani e delle

distanze; quando non si discosta dallo stile dominante della decorazione, ed anzi è identico tale stile in ambe le forme curve e rettangolari adottate, credesi l'unità non mancare e sembra sfuggire piuttosto la monotonia della uniformità in tutti i piani. Se la serraglia poi manca all'archivolto della porta, non vi ha precetto in arte che la richieda assolutamente ove non siavi nemmeno il bisogno di sostenere un oggetto di pesante masso. La cornice della porta vi è discosta, ed è già surretta da apposite mensole: una serraglia postavi frammezzo sarebbe sostegno di una ripetizione spiacevole ed inutile. Lo stemma poi, che deve aver luogo sopra la stessa porta, era già divisato prima che il detto critico s'immaginasse di prevenirne la convenienza nella di lui censura.

Sulla piazza di sant'Eufemia è ridotto a perfetto compimento il vasto edifizio eretto dai signori Beretta con disegno dell'ingegnere Tatti. Le belle originarie proporzioni dell'ossatura sono un po' offuscate dalla cornice e dagli altri ornamenti di non puro stile. | Casa Beretta.

Ricca di decorazioni di minuzioso riparto, con variato stile al piano terreno a danno dell'unità, e con variate altezze di aperture al piano nobile a danno della regolarità, venne architettata dall'ingegnere Clerichetti la facciata di casa Gavazzi nella contrada del Monte, che ha però il pregio di belle modanature e di accurata esecuzione in pietra. Casa Gavazzi.

Vestibolo con loggia superiore, ambedue a colonne in luogo di una porta d'ingresso, archi a colonne impostate per decorazione di balconi alle estremità del piano nobile, attici con statue, sono tutte eleganze dallo stesso ingegnere Clerichetti praticate nella facciata di casa Tarsis sull'angolo della contrada di s. Paolo e del corso Francesco, colle quali eleganze non accorda il semplicissimo piano terreno ripartito a botteghe con *entre-sol* superiore e meschine aperture. Casa Tarsis.

Elegantissima fronte venne architettata dal professore signor Ferdinando Albertolli alla casa Taverna nella contrada del Monte: graziosi sono il peristilio e gli archi del piano terreno, belle sono le modanature in ogni parte, giuoco di luce e masse di buon effetto si riscontrano su tale facciata, decorata ben anche con buono stile. Casa Taverna.

Grandiosa facciata erigesi davanti la chiesa sussidiaria del Duomo Chiesa di Campo Santo.

detta di Campo Santo, che figurerà con molta ricchezza di decorazione in granito ed in marmo. Peccato che per praticare nuovamente un portico davanti quella chiesuola (il quale per altro non ha con essa relazione regolare) si combinano col medesimo portico e colla sporgenza del *post-coro* del Duomo due avancorpi di rincontro l'uno dell'altro tanto alti, che convertono quella piazza, già propriamente detta Campo-Santo, in una apparente gola o stretta. Fatta astrazione della località sagrificata alla fabbrica, questa riuscirà senza dubbio imponente, decorata ed eseguita egregiamente, come si può giudicare da quanto è di già eretto, e da quanto si conosce dal disegno del sig. architetto Pestagalli.

Orfanotrofio della Stella.

Lateralmente all' orfanatrofio femminile detto della Stella in Porta Vercellina, bellissimo edifizio fatto costruire dal più volte lodato Federigo Borromeo sul disegno del celebre Fabio Mangone, si sta erigendo, per ampliarlo, altro vasto edifizio sopra disegno dell' ingegnere Cagnoni e sotto la direzione dell' ingegnere Medici.

Nobile Società.

La nobile Società sta erigendo un fabbricato sulla Corsia del Giardino in vicinanza al Teatro alla Scala, che verrà continuato col suo fianco fino al vecchio caseggiato tuttora in rustico verso la contrada di S. Giuseppe, propriamente detto il Casino de' Nobili, il quale pure verrà contemporaneamente decorato all' esterno con modanatura ed intagli in pietra, sopra disegno dell' architetto Turconi.

Tempio intitolato a s. Carlo Borromeo.

Con mirabile celerità progrediscono i lavori del nuovo grandioso tempio disegnato e diretto dall' architetto cav. Amati, intitolato a San Carlo Borromeo, in sostituzione alla chiesa di Santa Maria de' Servi, che va ad essere demolita. Veggonsi già piantate alla loro sede le ventiquattro colonne di granito rosso lucido, e sorgere le pareti, che devono sostenere la cupola, all' altezza di oltre a diecisette braccia milanesi. Si ammirano la solidità di quell' edifizio condotto senza ombra di risparmio, la completa ed esatta cementazione dei mattoni, la robustezza delle basi, la magnifica elaborazione dei capitelli corintj di marmo. Ma vieppiù ci sorprende il veder già compiuto tutto il giro della trabeazione di marmo all' altezza di quattro braccia, il vedervi già incominciato l' attico, di modo che entrando nell' edificio, già se ne comprendono la forma, le proporzioni e la maestà.

Non vogliamo qui omettere di riferire il parere di alcuni valenti architetti. Il magnifico tempio intitolato a San Carlo, ove non apparisca depresso all'esterno per rapporto alla sua massa ed ai fabbricati laterali mercè le modificazioni designate al modello; ove internamente sortir possa buon effetto nella grande apertura del suo presbiterio in contrasto colla curva del tempio; e quandochè non sia per mancare lo scopo de' finestroni praticati nel suo tamburo per aver luce attraverso delle grosse muraglie in sussidio del lucernario di mezzo della vôlta, sarà desso di certo un tempio circolare da emulare quelli più grandi di S. Francesco di Paola a Napoli, e del Panteon a Roma, col vantaggio di servir meglio di quelli al culto cattolico, per maggiori comodità e convenienze relative.

Spedale de' *Fate-bene-fratelli.*

Colle ricche dotazioni di molti benefattori ampliarono il loro spedale i Padri Ospitalieri dell' Ordine di s. Giovanni di Dio, e sui disegni del fu architetto Pietro Gilardoni l'esterno del fabbricato ha preso una forma più regolare ed elegante: desso ha un grandioso atrio con colonne nel suo ingresso d' ordine dorico: di contro ad esso, al piede della grande scala che conduce alle sale dei malati, si innalzò la colossale statua marmorea del Santo fondatore del pio istituto, opera dello scultore cav. Pompeo Marchesi.

Spedale delle *Fate-bene-sorelle.*

Ma poichè nello spedale de' suddetti Padri non sono ammessi che gli infermi del sesso maschile, una delle pie nostre matrone, degna veramente della più grande riconoscenza de' suoi concittadini, istituì nel 1823, col proprio peculio e coi lasciti di altre pie persone, un nuovo spedale a pro delle femmine detto delle *Fate-bene-sorelle.* Un nuovo maestoso e veramente reale edifizio, posto in una delle più salubri e ridenti parti di Milano, poco discosto dall'arco di Porta Nuova, venne innalzato dalle fondamenta con grandioso e lodato disegno dell'architetto Aluisetti. La facciata ha una fronte con diversi corpi salienti di buon effetto e decorati con eleganza, forse non troppo adatta al carattere di un pio stabilimento.

Due bellissimi peristilj.

E qui faremo i dovuti elogi agli architetti dei due bellissimi peristilj innalzati recentemente, l' uno davanti alla chiesa di s. Tommaso in Terra mala, e l'altro innanzi al santuario della Beata Vergine del

Castello: il pronao esastilo eretto davanti la chiesa di s. Tommaso è opera del fu architetto Girolamo Arganini, assai pregiata per la sua semplicità, eleganza, buono stile ed ottime modanature, ed in accordo colla parte superiore avente il finestrone ed il fastigio: il portico ad archi innalzato davanti al santuario della Beata Vergine al Castello è disegno dell' architetto Giovanni Battista Chiappa, fatto con simmetrie e decorazioni de' cinquecentisti, semplici e plausibili.

Teatro de' Filo-drammatici, teatro Carcano e teatro Re.

Abbiamo di già parlato dei due grandi nostri teatri innalzati sui disegni di Piermarini: ora rammenteremo che al sullodato nostro architetto cav. Luigi Canonica dobbiamo i disegni di vari teatri ultimamente costrutti in Milano, fra i quali si distinguono quello dei Filodrammatici con tre ordini di loggie continue e non interrotte, come negli altri teatri, ad uso di palchi separati; il teatro Carcano, innalzato ove esisteva il monistero di San Lazaro, proprietà dell' antica famiglia Carcano; il teatro Re, surrogato alla picciola chiesa di San Salvatore, recentemente ristaurato con molta eleganza. — Il cav. Canonica disegnò pure i teatri di Cremona, Brescia, Mantova, ec., procurando di perfezionare sempre più l' architettura di tal genere d' edificj, sia per ciò che risguarda la loro forma, sia pel ben inteso modo di decorarli.

Teatro Fiando.

Al nostro bravissimo architetto Giacomo Tazzini si deve il teatro detto Fiando dal nome del proprietario, destinato alle così dette *marionette*, edifizio ben ordinato e decorato.

E qui mi sia permesso il fare i dovuti elogi all' egregio nostro architetto e pittore scenico Paolo Landriani, che può esser considerato il fondatore delle più celebri scuole di scenica prospettiva, e che cotanto contribuì all' incremento dell'arte cogli eruditi suoi scritti. Dalla scuola di lui uscì un Giovanni Perego, che grandissima fama ottenne nel dipingere le scene de' nostri teatri, ed un Alessandro Sanquirico, il più distinto discepolo del Landriani. È cosa a tutti notissima essersi nella patria nostra formata la più eccellente scuola di prospettiva, dalla quale uscirono presso che tutti i più valenti dipintori di questo genere. Chi volesse formarsi una più distinta idea della perizia de' moderni architetti teatrali e della suntuosità de' loro edificj, potrebbe consultare l' opera da noi pubblicata col titolo di *Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni*, ec., con tavole.

All' esimio architetto marchese Luigi Cagnola deve la nostra Milano il magnifico Arco della Pace, monumento insigne d' architettura, in cui gli ornamenti del più squisito gusto e le bellissime modanature sono eseguite con uno stile e con una perfezione tali, che difficilmente trovar si potrebbero nei monumenti de' più floridi tempi della Grecia e di Roma. Ora che quest' arco è perfettamente portato al suo compimento, chi potrà dubitare ch' esso non debba annoverarsi fra le più belle opere architettoniche in questo genere state immaginate dagli antichi e dai moderni, e che onora non solo l' artista inventore, ma la città, la nazione ed il secolo? Eccone una succinta descrizione, che noi tratta abbiamo da quella assai estesa già pubblicata dall' erudito Defendente Sacchi per la fausta inaugurazione fatta da S. M. I. R. A. Ferdinando I [1]. Arco della Pace.

Nel 1806, a festeggiare gli sponsali del principe Eugenio, elevarono i Milanesi alla Porta Orientale, per disegno del marchese Luigi Cagnola, un arco di trionfo in legno con ornati e statue o dipinti o di plastica, che mosse la meraviglia di tutti gli accorrenti a quella festa, i quali diceano essere magnifico quel monumento, e rivaleggiare cogli antichi il lombardo architetto. A molti doleva il pensare che dopo pochi giorni dovesse distruggersi opera sì bella, in parecchi sorgeva il desiderio si costruisse in marmo ed a fregio della capitale. in tutti succedeva tosto il pensiero essere impossibile operare un simile miracolo. Ma il miracolo ormai è compiuto, e il secol nostro potè ben mostrare che ardimentoso sapea cimentarsi cogli antichi e nell' ideare monumenti e nell' ordinarne l' erezione e nel condurli a termine. Il Consiglio municipale di Milano, un mese dopo che quell' arco erasi immaginato e direbbesi modellato, decretava che lo si alzasse di marmo bianco alla nuova Porta del Sempione sulla grande piazza d' armi. Nel 1807 si gittarono le fondamenta dell' edificio, ma giacque di poco inoltrato, finchè nel 1816 fu destinato di dedicarlo alla Pace, e, ripresi i lavori senza interruzione, nel 1838 era condotto a termine e solennemente inaugurato.

(1) *L'Arco della Pace descritto ed illustrato da Defendente Sacchi.* Milano, in 8.°

Tutte le parti di quest' arco, ad esempio de' più magnifici antichi, sono ornate a colonne, a bassi rilievi, a fregi d'ogni maniera, lavori degli artisti migliori del nostro tempo. Di queste sculture daremo un breve cenno affinchè meglio si comprenda l' insieme dell' opera.

L'Arco della Pace, d'ordine corintio, è un grande quadrato alto 73 piedi parigini e 4 pollici, e largo piedi 73 e 4: ha tre arcate, due minori ed una maggiore, con innanzi quattro colonne di un sol pezzo per lato, alte piedi 38 e mezzo, destinate a portare quattro statue. A ciascun piedestallo della colonna si è posta a fregio una figura grande al vero, di basso rilievo: verso la città sono Minerva e Marte, di Camillo Pacetti; Apollo, di Angelo Pizzi; Ercole, di Gaetano Monti, milanese; verso la campagna la Vigilanza, di Pizzi; la Storia e la Poesia, di Luigi Acquisti; la Lombardia, di Gaetano Monti di Ravenna.

Due grandi bassi rilievi fiancheggiano internamente l' arcata maggiore: uno rappresenta il Congresso di Praga, incominciato da Acquisti e terminato da Francesco Somajni; di fronte è l'Abboccamento dei tre Sovrani alleati, di Gaetano Monti di Ravenna. Ai due fianchi esterni del monumento, nella parte più alta, sono pure collocati due grandi bassi rilievi, uno rappresentante la Vittoria di Lipsia, di Pompeo Marchesi, l'altro la Battaglia d'Arcis sull'Aube, di Somajni.

Sopra i due archi minori da ambo i lati stanno tre bassi rilievi, uno grande e due che gli valgono di fregio. Verso la città, sopra l' arco destro, in mezzo, la Fondazione del Regno Lombardo-Veneto, di Pompeo Marchesi; in alto, il Passaggio del Reno; abbasso, l' Ingresso in Parigi, dello stesso artista. A sinistra, coll' egual ordine, l'Ingresso delle LL. MM. II. RR., di Cacciatori; la Battaglia di Culm, di Claudio Monti di Roma; la Capitolazione di Dresda, di Pacetti.

Verso la campagna: a destra la Pace di Parigi, di Gaetano Monti di Ravenna; l' Ingresso dei tre Sovrani alleati in Parigi, modellato da Rusca ed eseguito dal figlio Girolamo; l'Ingresso in Vienna, di Acquisti. A sinistra, il Congresso di Vienna, di Perabò; l'Istituzione dell'Ordine della Corona Ferrea, dello stesso; l'Ingresso in Lione, di Monti di Ravenna sul modello di Monti milanese.

Ai pennacchi dell'arcata maggiore sono poste due Vittorie per lato;

quelle verso la campagna di Pompeo Marchesi, quelle verso la città modellate da Camillo Pacetti ed eseguite da Cacciatori.

In quest' opera, fino alle serraglie degli archi, si vollero raffigurazioni, e sono busti; quelli verso la città rappresentano, sull'arco maggiore, Milano, di Claudio Monti di Roma; nei minori, l'Astronomia, di Gio. Battista Comolli; la Musa, di Antonio Labus. Alla parte esterna, il Regno Lombardo-Veneto, di Comolli; Cerere, di Luigi Marchesi; Pomona, di Antonio Pasquali. Il grande fregio, che corre in giro nella parte più eminente, rappresenta dei putti che sostengono festoni di fiori; fu modellato da Monti di Ravenna e da Pompeo Marchesi, ed eseguito da parecchi giovani artisti.

Sopra il monumento primeggia la Sestiga portante la Pace, ed ai lati quattro Vittorie; la prima modellata da Abbondio Sangiorgio, le altre da Putti, bolognese; tutto fuso in bronzo dai fratelli Manfredini.

All' egregio sig. professore Domenico Moglia, che negli ornamenti architettonici sente squisitamente il bello antico stile, venne dall' immortale autore di quest' arco affidata la cura d' immaginare, disegnare ed eseguire i modelli in legno, e dirigere l' esecuzione in marmo di tutti gli ornamenti che decorano sì mirabile monumento. È dover nostro però l'avvertire che gli ornati dei piedestalli, siccome quelli dell' imposta dell' arco grande e del fregio, benchè modellati ed eseguiti in marmo sotto la direzione del suddetto professore, non sono di sua composizione, avendo egli dovuto sottostare alla altrui volontà. Del resto tutti gli altri ornamenti, come si disse, sono di composizione, disegno e modello del signor Moglia, che ne diresse l' esecuzione in marmo. Egli pensò a variare sommamente inventando i rosoni della vôlta gli uni diversi dagli altri, talchè se ne hanno dodici sorta e tutti bellissimi; ed affinchè riescissero a perfezione, non solo ne fece i disegni, ma ben anche i modelli in legno, vegliandone scrupolosamente l' esecuzione in marmo, sicchè, cogli altri fregi parimenti accuratissimi, danno a questo monumento un carattere d' eleganza che non hanno certo i contemporanei, e pareggia, se non supera, gli antichi. Concorrono pure a renderlo elegante i bellissimi capitelli corintj delle otto colonne, il cui modello in gesso venne eseguito dallo stuccatore

Carlo Cattori sui disegni dello stesso professore Moglia, cui dobbiamo pur anche il carro della sestiga eseguita in bronzo sul modello di Giacomo Buzzi Leone.

Allorchè si va a visitare l'Arco della Pace rapiscono lo sguardo sull'alta mole quel carro e quei cavalli che pajono in movimento; quando si sale sopra l'edifizio, e si vedono dappresso e si considerano nell'insieme, si è persuasi non avervi in questo genere ai nostri tempi opera di bronzo più grandiosa e più ricca, e si sente compiacenza che siasi fatta in Italia.

I due grandiosi edificj che fiancheggiano il monumento servono agli uffici destinati alla custodia, alla polizia ed alle finanze. Questi danno risalto alle proporzioni dell'arco, e furono essi pure architettati dal marchese Cagnola, ma eseguiti dopo la sua morte.

Barriera a Porta Orientale.

Abbiamo già accennato, là ove si parlò delle opere di Piermarini, che fra queste annoverar dovevasi il dazio che sorgeva incompleto alla Porta Orientale chiamata Renza, per corruzione di lingua, dall'antico nome *argentea*, per essere posta quasi a levante della città.

Nel 1784 venne questa porta incominciata dal suddetto architetto e costrutta in due spartite abitazioni, formando due corpi a foggia di *barriera:* ad esclusione di otto colonne, poco rimaneva al suo compimento. Nel 1827 l'amministrazione della città, volendo allargare l'accesso a quei bastioni, divenuto troppo angusto alla tanto accresciuta affluenza delle carrozze, ed innalzare un'altra porta sopra più largo spazio, senza far caso degli esistenti fabbricati, deliberò di dare per concorso il premio di una medaglia d'oro del valore di cento zecchini all'autore del disegno da farsi ad uso di *barriera*, che meglio rispondesse al Programma.

Nella concorrenza di trentasette ben immaginati disegni al pubblico esposti nelle sale dell'I. R. Palazzo delle scienze ed arti, da un corpo di professori, espressamente delegati, fu prescelto quello del signor Vantini di Brescia, e sopra tale disegno venne la *barriera* condotta al suo termine, non senza però varie modificazioni.

L'esecuzione di questo edificio, riccamente ornato di colonne e pilastri di granito, di statue e bassi rilievi, non può essere più finamente

e lodevolmente condotta. Si sarebbero desiderate le colonne meno esili e meglio rastremate; la torre che s'innalza nel mezzo dell'edificio con finestroni semicircolari e balaustrata è poco significante.

Porta Ticinese.

Un' altr' opera monumentale in marmo eseguì il sullodato architetto Cagnola alla Porta Ticinese in Milano, appellata già Porta Marengo dal luogo del notissimo fatto d' armi. Non può dirsi un arco, non una porta: quattro gigantesche colonne joniche e due spalle laterali, in ciascuna delle quali è aperto un gran finestrone, sostengono un architrave e un frontone; ecco l'opera: poche linee, pochi tratti; ma grande come uno di que' pensieri semplici e nudi d'Alfieri, che toccano al sublime. Alcuni diranno bizzarro questa specie di portico, tutti però vi sorridono d' approvazione: è mirabile contrapposto all'Arco della Pace, e accenna come l' architetto sapesse trattare colla stessa perizia e la semplicità che tiene al gigantesco, e il grande squisitamente elegante.

Quest'arco maestoso serve d'ingresso nella città, e fu aperto nel 1816. Nel fregio dell'arco medesimo leggesi verso la città DEDIC. ANNO MDCCCXV: dalla parte esterna PACI · POPULORVM · SOSPITÆ. Ai due lati entro la città trovansi due vistosi e sodi fabbricati a bugnato per uso delle dogane e delle guardie; due consimili se ne dovrebbero costruire al di fuori a compimento del disegno del suddetto cav. marchese Cagnola.

Porta Vercellina.

Dell'egregio architetto Canonica è pure la porta, d'ordine corintio, detta Vercellina che presentasi in fine del Borgo delle Grazie, la quale però, non essendo costruita in pietra, comincia a soffrire le intemperie delle stagioni.

Porta Nuova.

All' architetto cav. Zanoja, già professore d' architettura nell' I. R. Accademia di Brera, siamo debitori del disegno dell' arco di Porta Nuova, che sorge in mezzo ad amenissimi e popolati passeggi. Desso venne fabbricato nel 1812 tutto di pietra arenaria, d'ordine corintio, con casini laterali, di ordine dorico, per gli uffici della Finanza. Questa Porta è gentile ed elegante, ma più grandiosi e non così meschini ed incomodi potevano riuscire i detti laterali casini se l'architetto avesse

adottato la linea dell' imposta dell' arco pel cornicione e non per la cornice dell' attico.

Anfiteatro dell'Arena.

Al suddetto architetto cav. Luigi Canonica deve Milano l'invenzione del disegno e la direzione dei lavori dell' ampio e sontuoso anfiteatro detto l'Arena, uno de' più insigni edificj eretti dal Governo italiano per accrescere il decoro e lo splendore della nostra città, che ancora mancava di un monumento di tal genere. Questo sontuoso ricinto è lungo braccia 400 e largo 200, e può contenere quasi 40 mila spettatori. Serve ai pubblici spettacoli di corse di cavalli e di bighe, ai giuochi ginnastici ed ai divertimenti di naumachia, avendovi il comodo di riempiere tutta l'Arena coll' acqua che scorre all'intorno della medesima. Gli spettatori sono collocati sopra diversi gradi e circostanti terrazzi.

La porta principale dell'Anfiteatro ed il *Pulvinare* sono annoverate fra le più belle parti che lo compongono; la prima è costrutta di granito con quattro colonne d'ordine dorico, elegantemente lavorata nel suo fregio e cornicione. Nel frontone havvi un basso rilievo in marmo allusivo alle corse antiche, eseguito dal valente scultore Gaetano Monti di Ravenna. Il Pulvinare, che s' innalza con ben intesa architettura, è imponente pel grandioso colonnato verso l'Arena tutto di granito rosso ridotto a pulimento, con capitelli e cornice d'ordine corintio, e per la sottoposta ampia gradinata, pure di granito, che forma un ordine di sedili per il cortegio della Casa imperiale [1]. L' interno del Pulvinare è composto di una gran sala, con ampio balcone che ha in prospetto la Piazza d'Armi, e di ben distribuite stanze laterali. Il fregio della sala con figure è assai bello: esso fu dipinto a stucco finto con molta finezza d' arte dal valente pittore Angelo Monticelli, e rappresenta varj giuochi olimpici, e gli antichi riti e le costumanze religiose praticate nei grandi spettacoli.

Giudizioso è pure il collocamento delle così dette *Carceri*, con torri praticabili nei lati, poste di prospetto alla porta d'ingresso.

Di fronte al Pulvinare, a compimento di questa bell' opera di ar-

(1) Nel giorno 17 giugno 1807 vi si diede il primo spettacolo.

chitettura, è stata eretta, nell'anno 1824, anche la Porta *Libitinaria*, in ceppo gentile. Altri lavori si fecero progressivamente per rendere quest' edificio sempre più degno dell' odierno raffinamento del buon gusto [1].

Arco di Porta Comasina.

Un bell' arco fu pure innalzato a Porta Comasina; e qui riporteremo quanto venne or ora pubblicato relativamente al medesimo dal già più volte citato Ferdinando Cassina nel fascicolo VI dell' opera *Fabbriche più cospicue di Milano.*

I negozianti di Milano, desiderosi di ricordare la presenza in detta città di S. M. I. R. A. Francesco I, di sempre cara memoria, avvenuta nell' anno 1825, pensarono di erigere a proprie spese un monumento che attestasse la pubblica esultanza, e ne affidarono l' incarico a questa Camera di Commercio.

Fra i diversi progetti presentati venne preferita la costruzione di un arco che ad un tempo servisse di ornamento a questa Porta Comasina. Alcuni architetti si occuparono del relativo disegno: la scelta cadeva su quello dell' egregio architetto signor Giacomo Moraglia. L' opera fu incominciata nell'anno 1826 ed ultimata nel successivo 1827. La posizione dell' arco venne precisata da una Commissione di periti adunata dall' I. R. Governo. Il monumento si erge sopra uno zoccolo di granito bianco; le colonne impostate, siccome le statue rappresentanti i quattro fiumi, le modanature e gli ornati tutti sono di pietra bigia delle cave di Viggiù; il bugnato di rivestimento è di ceppo mezzano proveniente da Trezzo sull'Adda. La spesa eccedette di poco la somma di austriache lire settantamila. Rimaneva la costruzione dei casini laterali destinati agli uffici di custodia, di Polizia e della Finanza. L' I. R. Erario ne assunse la cura, e sopra il progetto dello stesso architetto Moraglia decretò la relativa esecuzione. Vennero incominciati nel mese di dicembre 1834 e portati a compimento nell' agosto del 1836.

(1) Nella nostr'opera del *Costume antico e moderno*, ec., Europa, vol. III, parte III, abbiamo aggiunto all'esatta descrizione dell'Arena, ec., anche la tavola che la rappresenta. L'annessavi tavola dell'Arco della Pace è disegnata dallo stesso esimio architetto Cagnola. Vedi le tavole 90 e 91.

Arco della Porta Romana.

Finora abbiamo parlato degli archi innalzati in Milano pressochè tutti ai nostri giorni; ma e perchè tralasceremo di far menzione ben anche dell'Arco di Porta Romana, eretto nel 1598 in occasione dell'ingresso in Milano di Margherita d'Austria, sposa dell'Infante Don Filippo, che fu poscia Filippo III? Il Corpo civico fece erigere, con disegno di Martino Bassi, distinto architetto de' suoi tempi, a foggia di magnifico arco, la Porta Romana, quale ancora si vede, tutta di marmo bianco, d'ordine dorico, ornata con emblemi ed iscrizioni, in cui la moda, in tale solennità, andò d'accordo coll'ampolloso gusto del secolo.

Caserma di san Francesco.

Fra i grandiosi monumenti di retta architettura che adornano Milano annoverare pur si devono alcune magnifiche caserme, fra le quali primeggia quella detta di san Francesco, perchè eretta là ove esistevano il monastero e la chiesa dei Padri Francescani, anticamente *Basilica Naboriana*. Questa caserma è una delle più grandiose e ben intese che in questo genere di edificj veder si possano: al suo compimento essa dovrà essere perfettamente isolata con quattro facciate. Ne fu architetto l'ingegnere militare Rossi, già colonnello del Genio del regno italiano. Può dessa servire di comodo alloggio a numerosa truppa di fanteria.

Caserma del Castello.

La caserma del Castello è quella parte di fabbricato interno dell'antica fortezza, preservata dalla demolizione seguita nell'anno 1801. Ad ornamento della medesima è stata eretta verso la piazza d'armi una porta maestosa, di ottimo gusto architettonico, d'ordine dorico, con colonne sporgenti per metà: essa è costrutta tutta di granito rosso sopra disegno del suddetto colonnello Rossi. Tutta la parte che fa fronte alla piazza d'armi poteva essere decorata più nobilmente.

Caserma di san Simpliciano.

Anche il soppresso monastero di s. Simpliciano divenne caserma di cavalleria. Lo stesso colonnello Rossi ne fece il disegno e ne diresse l'opera. Questa caserma presenta una ricca e regolare facciata, grandiosi e comodi cortili ed ampie scuderie.

Sorprendente è il numero degli edificj d'ogni maniera che sono stati eretti e che si vanno tuttogiorno erigendo ne' sobborghi, ne' corsi e per ogni dove. La ricchezza ed il lusso da una parte, la speculazione e la vista del guadagno dall'altra danno occasione ad un continuo

avvicendarsi di demolizioni e di costruzioni che si succedono, diremmo quasi, colla velocità del pensiero. Non essendo nostro scopo il volerle qui tutte enumerare, ci limiteremo a far osservare che quasi tutti questi edificj di novissima costruzione, anche i meno estesi, presentano col più purgato stile d'architettura anche una proporzionata sontuosità, il che fa conoscere quanto sia divenuto generale ne' proprietarj il buon gusto, e negli architetti la scienza di ben combinare la purità architettonica con una saggia decorazione.

Ma in mezzo a tanto buon gusto d'architettura con cui si va decorando Milano, sarebbevi ragionevole motivo di temere che la sempre volubil moda ci dovesse di nuovo portare nel barocchismo già caduto nel generale disprezzo?

Il chiarissimo sig. professore Domenico Moglia, nel quale, quanto più grande è l'amore pel bello e fino il gusto della greco-romana architettura, tanto più cresce il timore di vederlo nuovamente deturpato da un rinascente barocchismo, così si esprime parlando a' suoi discepoli [1]: « Ora, egli dice, ch'essa (la sotto notata *Raccolta*) è condotta al suo termine, io temo che per avventura sembri un'opera fuor di proposito e produca l'effetto contrario a quello che io mi proponeva. Se io l'avessi data in luce quando generalmente dominava un gusto più ragionevole e castigato, qualche lode mi sarebbe venuta dallo sforzo ch'io avessi fatto per conservarlo d'ogni mio potere. Ma ora che l'arbitrio della moda trovò maniera di riprodurre e far piacere le forme bizzarre e capricciose di un gusto non ha guari condannato e deriso, io m'avrò forse le beffe per questo solo che, tenace dei principii consacrati dall'autorità e dal buon senso, non ho piegato il ginocchio innanzi a questo idolo disotterrato... Ed è in nome della novità e del progresso che si cerca di far rivivere ed apprezzare il *superlativo del bizzarro* e *l'eccesso del ridicolo*, come il Milizia ha definito il *barocco*. Bella novità in vero, ritornare servilmente sulle orme del secolo passato, richiamare alla luce del giorno i logori avanzi del vecchio lusso,

(1) Vedi la prefazione alla sua bella *Raccolta di soggetti ornamentali ed architettonici* da lui inventati, disegnati e pubblicati in Milano nel 1837.

restituire ai gabinetti gentili e alle sale grandiose gli arredi guasti e affumicati che il buon gusto andò già confinando ne' castelli diroccati e sui polverosi solai! »

Qui mi sia lecito manifestare la mia opinione su tale proposito, col far osservare all'egregio signor professore Moglia che siffatte lagnanze sembrano dettate più da un panico timore che da una fondata ragione di credere che il retto stile della nostra architettura debba ricader di nuovo nel barocchismo. E che importa che qualche dovizioso personaggio, per amore di novità, acquisti da Londra o da Parigi modelli di bizzarre e capricciose forme? Che importa ch' egli richiami alla luce gli affumicati arredi che il buon gusto aveva già confinati ne'castelli diroccati e sui polverosi solai? E chi non vede che tali persone si van comperando co' loro danari le risa e le beffe di chi ha senno e buon gusto? Noi abbiamo passato in revista le principali fabbriche più recenti, nelle quali spiccano e retto stile d'architettura e buon gusto nell'arte: che se, nonostante la severa educazione data dall'Accademia di belle arti [1] agli architetti di Milano, alcuni fra essi, dotati di più fervida immaginazione, fossero spinti ad allontanarsi dal retto stile, avvi in tal caso la Commissione del pubblico ornato a frenarli. Creata dessa sotto il cessato regno d' Italia [2], è incaricata di sopravvegliare non solo alla solidità delle fabbriche, ma ben anche alla loro esteriore bellezza, e di assicurare soprattutto la continuazione del retto stile,

(1) La venuta dell'arciduca Ferdinando in Milano, circa il 1772, fu l'aurora del buon gusto d'architettura, ed insieme dell'abbellimento della città. Ristabilitasi poco dopo dall'immortale Maria Teresa l'Accademia di belle arti in questa città, sotto la direzione di Piermarini, questi vi portò gl' insegnamenti e vi diede gli esempi del retto stile d'architettura. Dall'Accademia poi tanti e sì bravi allievi sortirono, che Milano in breve tempo arrivò forse a superare ogni altra città d'Europa.

Di quanti bellissimi edificj venisse accresciuta ed abbellita la nostra Milano sotto il felicissimo dominio austriaco, ce lo dissero già da sessanta e più anni le cattive ma veridiche poesie del toscano Nicola Fortunato Poggi, pubblicate col titolo di *Genio dell'Insubria ossia Milano ristaurato sotto il felicissimo dominio austriaco.* Milano, Francesco Pulini, in-8.

(2) Ottima instituzione ch'ebbe luogo in Milano circa il 1807. Il Governo, vedendo svilupparsi e rapidamente propagarsi il gusto del fabbricare, creò nel detto anno la *Commissione del pubblico ornato*, incaricandola di sorvegliare e di riformare ogni sorta di edificio in quanto si riferisce alla decorazione ed alla solidità, e di presiedere a tutto ciò che tende ad abbellire e migliorare questa città.

per cui ogni progetto, prima che venga posto in esecuzione, viene alla medesima sottoposto.

Diamoci dunque pace, egregio signor professore, nè temiamo che dietro sì ottime istituzioni; dietro il buon gusto generalmente diffuso ne' proprietarj; dopo tanti luminosi esempi d' ottimo stile ne' più recenti edificj, abbia l'architettura a ricadere nuovamente nel barocchismo. Sempre tenace dei principj consacrati dall' autorità e dal buon senso, non voglia troncare la continuazione delle belle sue opere nel timore d' averne le beffe per non aver piegato il ginocchio dinnanzi all' idolo disotterrato.

Un altro pericolo, ma di genere diverso, sembra minacciarci a' di nostri; cioè, che la troppa eleganza collo sfoggio d'ornamenti non utili, tuttochè di buon gusto, non vada finalmente ad offendere la purità dell'architettura, e ad un tal punto si giugnerà in Milano se un picciolo passo ancora si faccia più in là nell'uso degli ornamenti, giacchè anche allo stato attuale delle cose quasi quasi si direbbe che l' architettura si è prefissa di vivificare l'arte dell'ornato anche con qualche sagrificio della greca purità. Abbiano sempre presente i valenti nostri artisti, che i Greci, veri inventori della buona architettura, cercavano ne' loro edificj d' interessare l'occhio e lo spirito non già con un ammasso d'impressioni diverse, ma con una sola principale e preponderante; che gli ornamenti nelle loro fabbriche erano adoprati con saviezza ed economia, che erano semplici e tali da concepirsene facilmente il fine, perchè i Greci ritenevano che il principio d' ogni ornamento è quello d' essere utile, e non dimenticavano mai che l'idea principale si è quella che dee soprattutto figurare, giammai le accessorie, a fine di gelosamente custodire l'unità, la quale è la legge generale delle belle arti, legge inviolabile anche quando vi sia unita la varietà.

A quanto abbiamo finora esposto in queste nostre *Memorie* intorno l' architettura milanese noi non aggiugneremo per conclusione che quella stessa protesta da noi fatta in uno dei ragionamenti premessi alla nostra opera intorno le *Classiche stampe* pubblicata nel 1836.

« In tanta copia e varietà di date, di citazioni, di critiche osservazioni e di giudizj, come sarà mai possibile il non essere trascorso in

alcuni errori? La difficoltà di una tale impresa implora fin d'ora qualche indulgenza e per gli abbagli, e per le omissioni, e per le ripetizioni di cui potremmo per avventura essere tacciati, e ci dichiariamo disposti ad approfittare de'lumi che ci verranno comunicati, ricevendoli con riconoscenza e conformandovici con docilità ».

SOMMARIO

DELLE PRINCIPALI MATERIE CONTENUTE IN QUESTE MEMORIE

Introduzione.

CAPITOLO I.

Architettura in Milano sotto il dominio dei Romani, dei Goti e dei Longobardi.

Architettura in Milano ne' primi secoli della decadenza del dominio romano — L'arco romano — Il foro — Le mura e le torri innalzate dall'imperatore Massimiano — Palazzi imperiali — Le terme; superbo monumento d'architettura romana nelle sedici colonne di san Lorenzo — Il circo — Il teatro — L'anfiteatro — Il secolo IV ed il principio del V segnano l'epoca della maggior grandezza di Milano — Invasione de' barbari — Regno dei Goti — Architettura gotica — Il Duomo, il più grandioso e sorprendente edifizio che esista nel genere gotico — Chiesa di Casoretto fuori di Porta Orientale di un bellissimo stile gotico — Regno de' Longobardi: anno 569 — Edificj eretti in Milano sotto il dominio de' Longobardi — *Corduce* o *Cordus*, palazzo dei Duchi — San Pietro in Civate nella Brianza — Monumenti proprj de' secoli de' Longobardi fuori di Milano — Modo di fabbricare in Milano in que' tempi — Mura innalzate dall'arcivescovo Ansperto — Porte Palatine — Atrio di s. Ambrogio ed altri pubblici monumenti anteriori alla distruzione di Milano per opera di Federico Barbarossa — L'arcivescovo Ariberto erige monasteri, spedali, ec. — Porte e torri erette nel secolo XII — Sculture della Porta Romana — Sala isolata e di grandiosa costruzione per la residenza dei tribunali, ora Archivio notarile, eretta tra il 1228 ed il 1233 — Loggia degli Osii — Palazzo e torre di Azzone Visconti, innalzata nel 1336, pregevole monumento che ci dà un'idea del gusto dell'architettura di que' tempi — Ponte sull'Adda a Lecco — Rivoluzione dell'architettura in Milano sul finire del secolo XV, incominciata, a quanto si dice, dal fiorentino Michelozzi nella cappella di san Pietro martire in s. Eustorgio, e compiutamente operata dai Bramanti.

CAPITOLO II.

Risorgimento della greco-romana architettura alla comparsa dei Bramanti.

Se i primi ristoratori della greco-romana architettura sieno stati i Fiorentini od i Lombardi — I Bramanti pei primi ridussero la buona architettura alla sua antica perfezione — Essi sono rimproverati di troppa ricercatezza nei dettagli — Per le eminenti qualità delle loro compo-

sizioni sono considerati come i più valenti architetti de' loro tempi — Quali e quanti sono questi Bramanti? — Quali gli edificj loro attribuiti? — È comune il desiderio di conoscere la loro storia e le loro opere — Chi intraprese sì difficile lavoro? — Varie opinioni intorno il nome e la patria di Donato Lazzari, cognominato Bramante — In qual'epoca venne il medesimo in Milano — Diligenti nostre ricerche onde rinvenirla — All' epoca della verisimile venuta di Bramante d' Urbino in Milano eranvi altri architetti che operassero secondo lo stile della greco-romana architettura? — Eravi, fra gli altri, il nostro concittadino Bramante, e per diminutivo Bramantino da Milano, il quale introdusse il buon gusto della pittura e dell'architettura — Dipinse in Roma per il papa Nicolò V, ed in Milano in più luoghi — Suo libro d'architettura — Comunicò il suo sapere a Donato d'Urbino, e se questi perciò venisse cognominato Bramante — Si parla di Bartolomeo Suarda o Suardi, detto anch' esso Bramantino — Il Suardi è tutt' altri che il Bramante o Bramantino da Milano — Si fa menzione di certo Agostino di Bramantino — Se prima dei Bramanti o contemporaneamente ai medesimi erano in Milano altri architetti che potessero fare cose degne dei Bramanti — Celebri architetti di que' tempi — Non è possibile che Bramante d'Urbino abbia formato la scuola di tutti gli architetti d' allora — Monumento d' architettura bramantesca dell'architetto milanese Pietro di Martino innalzato in Castel Nuovo verso il 1443 — Porte di buon gusto esistenti in Milano, secondo il Morselli, prima della venuta del Bramante Urbinate — Se ne accennano alcune presso a poco di quei tempi — Edicola *Tarchetta* nel nostro Duomo, monumento d'architettura d'ottimo stile bramantesco, da non attribuirsi al Bramante d'Urbino — Se il disegno di detta edicola sia del Solario — Iscrizioni laterali all'edicola — Palazzo del Broletto, nel così detto genere bramantesco, anteriore alla venuta dell' Urbinate in Milano — Se il disegno del palazzo Bossi, nella contrada dello stesso nome, possa appartenere al medesimo — Se il palazzo arcivescovile verso la piazza Fontana sia anteriore ad altri edificj attribuiti allo stesso — Elegantissimo atrio all'ingresso del santuario della B. V. presso s. Celso — Varie opinioni intorno l'architetto di esso — Cesare Cesariano, scolaro dell'Urbinate, è lo scrittore che merita maggior fede a preferenza di ogni altro — Ai tempi del Cesariano non si conosceva, o si dubitava del vero nome dell' architetto dell' atrio sunnominato — Da quanto asserisce il Vasari si deduce che il medesimo non era a quei tempi attribuito a Bramante d' Urbino — Disegno originale di Bramante rappresentante la facciata del santuario della B. V. presso s. Celso — Magnifica e real fabbrica dello Spedale maggiore — Se Bramante d'Urbino avesse parte nel disegno di sì grandioso edificio — Il Vasari ne attribuisce il disegno ad Antonio Filarete — Il Cesariano lo descrisse, e ce ne diede il disegno quale era a' suoi giorni, ma non ci dice chi ne sia stato l' architetto, nè che il suo maestro prendesse parte nella sua costruzione — Pare che il Bramante da Milano ne prendesse moltissima nella sua continuazione — Ne fanno prova gli ornamenti squisitissimi per genio e per lavoro nell'elegantissimo portico alla destra del gran cortile di mezzo — Altre prove ce ne somministrano gli ornamenti di terra cotta — Il Richini non cambiò le colonne, ma soltanto i capitelli delle colonne del suddetto portico già esistente — Da chi terminato — L'ingegnere Castelli sfortunatamente ne compie la facciata con architettura di stile moderno — Celebre tempio di santa

Maria presso s. Satiro — Architetti ed architettura del medesimo — È composto di due chiese unite — Descrizione di esse — Sagristia o tempietto ottagono annesso alla chiesa — Prospettiva in basso rilievo — Se ne fa autore Bramante d'Urbino — Opinione dell'Astesani intorno l'architetto del suddetto tempio — Epoca, secondo il medesimo, della venuta dell'Urbinate in Milano — Alcuni monumenti di architettura bramantesca nelle vicinanze di Milano — La chiesa di *Canepanova* in Pavia — L'*Incoronata* in Lodi — Notizie intorno l'architetto di quest'ultima — Altre opere del medesimo stile — Bellissimo tempietto, attribuito a Bramante, demolito in Lugano e trasportato in Monacco — Edifici d'architettura bramantesca in Milano — Bell'edifizio di bramantesca architettura ci rimane ben anche nella contrada di Valpetrosa nell'edificio che ora occupa l'albergo detto del *Ponzone* o del *Gran Parigi* — Chiesa di s. Maurizio, ora Monastero Maggiore — Il Lazzaretto — Edificio sepolcrale in s. Nazaro — Casa Taverna — Casa Imbonati — Casa Marliani — Progressi della bella architettura sotto Lodovico il Moro — Magnifico chiostro di s. Ambrogio — Canonica della basilica di s. Ambrogio — Colonne a tronchi introdotte nel portico della suddetta canonica ed in quello del palazzo Fiorenza — Chiostro e cupola di s. Maria delle Grazie — Alcuni la attribuiscono a Bramante, altri a Leonardo da Vinci — Se molti architetti sieno stati consultati per questo lavoro — Motivi per cui il Bianconi esclude la detta cupola dalle opere di stile bramantesco — Difetti, a giudizio del Bianconi, dell'architettura di così detto stile bramantesco — Non ostante l'opinione contraria del Bianconi, tutti convengono che la cupola delle Grazie sia una delle più magnifiche d'Italia — Tempio e monastero di s. Maria della Passione — Ne fu architetto Cristoforo Solari, detto il Gobbo — Descrizione dell'edificio — Chiesa del Giardino e di s. Maria della Rosa.

CAPITOLO III.

La buona architettura progredisce in Milano nel secolo decimosesto.

Il secolo XVI fu un secolo di gloria per gli architetti d'Italia, e singolarmente per quelli della nostra Milano — Ne furono splendidi protettori il cardinale Carlo Borromeo, e più tardi il cardinale Federico — Si annoverano i più valenti architetti di quest'epoca, cominciando da Pellegrino Tibaldi — Monumenti d'architettura dei quali il Pellegrini arricchì Milano — Coro del nostro Duomo — Bellissimo tempio di s. Fedele — Descrizione del medesimo — Sue piccole mende — Giudizio che ne danno il Milizia, il Bianconi, il Morselli ed altri — Mia opinione intorno la facciata ed il fianco esterno del medesimo — Chiesa di s. Sebastiano — Descrizione di essa — Critiche osservazioni del segretario Bianconi alla medesima — Disegni della facciata del nostro Duomo del Pellegrini — Di suo disegno sono pure le tribune e il battisterio del Duomo stesso; la porta del palazzo arcivescovile; la canonica attigua all'arcivescovado; la chiesa di s. Protaso *ad Monachos;* il cortile del Palazzo Cusani nella contrada di s. Paolo; il santuario di Rhò; la sua casa in Milano, ora di proprietà della famiglia Patellani, nella contrada del Marino — Al suddetto Pellegrini appartiene finalmente la maravigliosa scuderia, eseguita

per ordine di s. Carlo nel palazzo arcivescovile, posta al di là del cortile verso il mezzodì; dessa è di forma ottagona a due piani con vestibolo quasi di tempio alla greca. Il Pellegrini, autore di tante bell'opere, giunse in questa a superar sè stesso; poichè, vincendo tutte le difficoltà di uno spazio soverchiamente angusto, provvide al comodo collocamento di un buon numero di cavalli, e ne risultò un edificio così elegante, che il Borromeo cercò mezzo, ma indarno, di adattarlo a più nobile uso. Può questa scuderia servire di modello nel suo genere, unendo molti comodi alla più gentile architettura, spiacendo solo che internamente gli archi siano posti immediatamente sulle colonne — Giuseppe Meda, altro campione della retta architettura — A lui siamo debitori del magnifico Seminario innalzato nel 1570, d'ordine di san Carlo — Descrizione del medesimo — Fabio Mangone esimio architetto del Collegio Elvetico, edificio che non teme il confronto di qualunque monumento dell'antichità — Descrizione del medesimo — Al Mangone appartengono: l'Orfanotrofio della Stella; la Biblioteca Ambrosiana; la cappella isolata che esisteva nel giardino del monastero di s. Ambrogio — Il Mangone, altro degli architetti della fabbrica del Duomo — A lui si attribuisce il disegno delle chiese di santa Maria della Vittoria e di s. Maria Podone — Palazzo Borromeo — Martino Bassi si distinse per tanti suoi belli edificj, fra i quali primeggia la sorprendente basilica di s. Lorenzo — Notizie storiche intorno la medesima — Sua descrizione e critiche osservazioni del Bianconi — Altre opere dello stesso Bassi — Tre altri celebri architetti, ma licenziosi in alcune loro opere — Galeazzo Alessi Perugino, architetto della chiesa di s. Paolo, la cui facciata però è del Cerano — Descrizione di questa chiesa, la quale è ritenuta per una delle più belle opere d'architettura — Osservazioni critiche del Bianconi — Vestibolo della chiesa di s. Eufemia, d'ignoto architetto — Si attribuisce all'Alessi il palazzo Simonetta, ora Castelbarco — Dell'Alessi è il disegno del grandioso palazzo Marini — Descrizione del medesimo — Chiesa di s. Vittore al corpo, dello stesso architetto — Sua descrizione — Facciata del santuario della B. V. presso s. Celso — Giudizio che ne danno il Bianconi ed il Morselli — Altre opere attribuite all'Alessi — Magnifico monastero di s. Simpliciano — Si vuole che il disegno dell'edificio di antica architettura sia del Bramantino, e il rimanente di Vincenzo Seregni — A quest'ultimo viene da alcuni attribuito il palazzo di Giustizia — Sopra suo disegno fu innalzato dai PP. minori osservanti il convento e la chiesa di s. Angelo — Descrizione di questi edificj — Giudizio che se ne diede — Al Seregni dobbiamo il disegno del palazzo de' Giureconsulti alla piazza de' Mercanti — Descrizione di questa maestosa ma troppo licenziosa fabbrica — Richini Francesco, il vecchio, celebre architetto, riempì Milano delle sue opere — Porticato dello Spedale maggiore — Palazzo di Brera — Descrizione del medesimo — Ducale palazzo Litta, il più grande, il più magnifico dei palazzi appartenenti ai privati — Palazzi Annoni e Durini — Chiesa di s. Antonio abbate, d'ordine corintio — Chiesa di s. Giovanni alle case rotte — Seminario della Canonica — Chiese di s. Maria alla Porta; di s. Vittore al Teatro; di s. Pietro colla rete e di san Giuseppe, uno de' migliori edificj del Richini — La facciata del Collegio Elvetico, di suo disegno, indegna di sì maestoso edificio — Quali fra gli architetti più si avvicinano al gran maestro Bramante? — Cappella Medici nel Duomo di Milano, disegno di Michelangelo — Cavaliere Leone Leoni aretino — Sua casa in Milano.

CAPITOLO IV.

Nuovo decadimento della retta architettura in Milano.

Architetti che sul terminare del secolo XVI cominciarono ad emanciparsi dalla severità architettonica — Fabio Mangone fu sempre coerente a sè stesso — Bernini e Borromini diedero l'ultimo crollo alla retta architettura — Il loro esempio fu ciecamente seguito dai più valenti architetti di quei tempi — Perchè si chiamasse *barocco* il pessimo gusto in architettura dominante — Varie opinioni — Edificj barocchi in Milano durante tale epoca — *Foppone* dell'Ospitale maggiore — Descrizione fattane dal Latuada — Ne fu architetto Francesco Croce, cui appartiene pure il disegno della Casa di correzione e del vestibolo di casa Trotti in contrada di Brera — Chiesa di s. Maria della Passione deturpata dal barocchismo — Chiesa di s. Alessandro in Zebedia — Chi ne fosse l'architetto — Descrizione della medesima — Giudizio del Bianconi intorno la facciata di questa chiesa — Facciata della chiesa di s. Francesco di Paola sopra disegno dell'architetto Marco Bianchi romano — Giudizio che ne diede il Bianconi — La facciata della chiesa di s. Bartolomeo è dello stesso Bianchi, dal quale fu rifatta nel 1735 anche quella di s. Pietro Celestino — Altri edificj deturpati dal più grande barocchismo — Casa Andreani, ora Sormani — Palazzo Cusani — Facciata del ducale palazzo Litta.

CAPITOLO V.

Ristaurazione in Milano della retta architettura.

I primi ristauratori della buona architettura in Milano verso la metà del secolo XVIII furono Salvi, Vanvitelli, Pompei, Temanza, Piermarini — Vanvitelli chiamato da Napoli a Milano — Vi lasciò, in sua vece, il Piermarini, il quale restituì in onore l'architettura sotto gli auspicj dell'immortale Maria Teresa — Magnifico scalone nella casa Samoyloff eseguito sul disegno di Vanvitelli — Pubblici e privati edificj eretti in Milano sui disegni di Piermarini — Palazzo della regia Corte — Reale villa di Monza — Monte di Pietà — Monte dello Stato — Compimento del palazzo di Brera — R. Teatro alla Scala — R. Teatro della Canobbiana — Casa Greppi in contrada di s. Antonio — Censura alle opere di Piermarini — Casa Visconti al *Torchio dell'Olio* — Palazzo Durini — Palazzo Sforza Visconti — Palazzo Cicogna — Palazzo Erba Odescalchi — Palazzo Stampa Soncino — Palazzo Belgiojoso — Casino attiguo; disegno di Crivelli — Casa Pozzi, ora Besana; disegno di Piuri — Palazzo del generale Belgiojoso, ora Villa Reale; disegno di Polack — Palazzo Serbelloni; disegno di Cantoni — Palazzo Poldi-Pezzoli e casa Pertusati; disegni del suddetto — Palazzo dell'I. R. Governo; disegno di Diotti e Gilardoni — Casa del nobile Gaetano Melzi; disegno di Giocondo Albertolli — Casa Bovara, ora Camozzi; disegno del Soave — Casa Cagnola; disegno dell'architetto Pestagalli — Facciata della

Direzione del Censo; disegno del suddetto — Casa Bellotti in contrada di Brera; disegno di Crivelli — Casa Beccaria; disegno di Faroni — Palazzo Belloni, e poi Saporiti; disegno dell'ingegnere Giusti — Casa d'Adda sul corso di Porta Nuova; disegno dell'architetto Arganini — Casa Melzi, in contrada del Monte; disegno dell'ingegnere Lucini — Galleria De Cristoforis, uno de' più belli ornamenti della città — Descrizione della medesima — Ne fu architetto Andrea Pizzala — Casa Reina; disegno di Dordoni — Casa Bellotti, in contrada del Monte; disegno del suddetto — Palazzo Aresi; disegno del pittore architetto Pelagio Palagi — Palazzo Archinto; disegno dell'architetto Besia — Casa Seufferheld, altre volte Passalacqua; disegno del suddetto — Casa Traversi; disegno dell'architetto cav. Canonica — Casa Pallavicini; architettura di Piermarini — Casa Orsini di Roma — Casa Greppi sulla corsia del Giardino; disegno del cav. Canonica — Casa Gargantini; disegno del Cantoni — Casa Confalonieri; disegno dell'ingegnere Lombardi — Casa altre volte De Cristoforis; disegno dell'architetto Giuseppe Tazzini — Casa nella contrada de' Nobili; disegno dell'architetto Moraglia — Casa Valentini; disegno del Lombardi — Casa Verga; disegno del Baj — I. R. Collegio Longone — Edificio comunale ad uso delle scuole elementari; disegno dell'architetto Besia — Vasto caseggiato Beretta; disegno dell'ingegnere Tatti — Casa Gavazzi; disegno del Clerichetti — Casa Tarsis; disegno dello stesso — Casa Taverna; disegno del professore Ferdinando Albertolli — Edificio al Campo Santo; disegno di Pestagalli — Orfanotrofio della Stella; disegno dell'ingegnere Cagnoni — Fabbricato di proprietà della nobile Società; disegno di Turconi — Tempio intitolato a s. Carlo Borromeo; disegno del cavaliere architetto Amati — Spedale de' *Fate-bene-fratelli* ampliato dall'architetto Gilardoni — Spedale delle Fate-bene-sorelle; disegno dell'architetto Aluisetti — Peristilio della chiesa di s. Tommaso; del suddetto Arganini — Altro del santuario della Beata Vergine al Castello; dell'architetto Del Chiappa — Teatri eretti in Milano sopra disegno dell'architetto cav. Canonica — Teatro Fiando; disegno dell'ing. Giacomo Tazzini — Rammentansi con lode gli architetti scenici Landriani, Perego e Sanquirico — Arco della Pace; disegno dell'architetto marchese Cagnola — Succinta descrizione del medesimo — Due grandiosi edifiej che lo fiancheggiano, disegnati dallo stesso — Arco maestoso a Porta Ticinese; disegno del suddetto architetto — Barriera di Porta Orientale; disegno dell'architetto Vantini — Arco di Porta Nuova; disegno dell'architetto cav. Zanoja — Anfiteatro detto dell'Arena; architettura del cavaliere Canonica — Arco di Porta Vercellina; disegno dello stesso — Arco di Porta Comasina; disegno dell'architetto Moraglia — Arco di Porta Romana; disegno dell'architetto Martino Bassi — Caserma di s. Francesco; architettura dell'ingegnere militare colonnello Rossi — Caserma del Castello — Porta maestosa e di ottimo gusto; disegno del suddetto — Caserma di s. Simpliciano; disegno dello stesso — Se siavi ragionevole motivo di temere che il barocchismo abbia nuovamente ad introdursi nelle belle arti — *Raccolta di soggetti ornamentali ed architettonici,* recente opera del professore Domenico Moglia.

Errata			Corrige
Pag. 11,	linea 1	vinto di Allobrogi	vinto gli Allobrogi
» 15	» 23	nell'atrio della medesima, dove veggonsi	nell' atrio della medesima chiesa, nella quale veggonsi
» 68	» 12	preziossima	preziosissima
» 132,	nota (3)	Naeque nel 1756	Naeque nel 1736
» 135,	linea 6	nel 1806)	nel 1808)
» 158	» 23	eortegio	eorteggio

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01255 3604